# WARIS ALVI KI TANQID KA TAJZIYATI MUTALA

**THESIS**

**SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

## Doctor of Philosophy

**IN**

**URDU**

BY

**AFREEN FATIMA**



UNDER THE SUPERVISION OF

**DR. IMTIYAZ AHMAD**
(Associate Professor)

**CENTRE OF ADVANCED STUDY**
**DEPARTMENT OF URDU**
**ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY**
**ALIGARH-202002 (INDIA)**

**2022**

PDF By :

Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/

# فہرست ابواب

# وارث علوی کی تنقید کا
# تجزیاتی مطالعہ

تلخیص

برائے پی ایچ.ڈی (اردو)


مقالہ نگار

آفرین فاطمہ

نگراں

ڈاکٹر امتیاز احمد

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ


۲۰۲۲ء

# تلخیص

وارث علوی کا شمار اردو کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی تقریباً دو درجن سے بھی زائد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ان کی زیادہ تر تصانیف فکشن تنقید سے متعلق ہیں مثلاً ''منٹو: ایک مطالعہ''، ''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ''، ''فکشن کی تنقید کا المیہ''، ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ''گنجفہ باز خیال'' وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ فکشن سے قطع نظر اردو شاعری اور شعراء پر بھی انھوں نے مختلف موضوعات پر مختلف مجموعوں میں ایسے عمدہ تنقیدی مضامین قلمبند کیے ہیں جو اردو تنقید میں نئی راہوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ علوی نے نظریاتی مضامین بھی لکھے، جن سے ان کے وسیع مطالعے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس مقالے میں وارث علوی کی تنقید کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کا عنوان ''وارث علوی کی تنقید کا تجزیاتی مطالعہ'' ہے۔ مقالے کو درج ذیل پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

باب اول- ۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا منظر نامہ (اہم ناقدین کے حوالے سے)

باب دوم- وارث علوی کے تنقیدی نظریات (بنیادی مباحث)

باب سوم- فکشن کی تنقید اور وارث علوی

باب چہارم- شاعری کی تنقید اور وارث علوی

باب پنجم- وارث علوی کی تنقید کی زبان

باب اول میں ۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کے منظر نامہ سے متعلق گفتگو کی گئی ہے کہ جب اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نیا ادبی رجحان آنا شروع ہوا جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا اور اس کے زیر اثر اردو ادب میں نئی تنقید لکھی جانے لگی۔

نئی تنقید کے اغراض و مقاصد یہ تھے کہ ادب کو براہ راست مطالعے کا موضوع بنایا جائے اور فن پارے کی ہیئت، ساخت اور عبارت کا غیر جانب دارانہ تجزیہ کیا جائے اس لیے اس نئی تنقید نے فلسفیانہ، عالمانہ اور رومانی نقطۂ نظر کو رد کر کے خود کو صرف اور صرف ادبی فن پاروں کے متن تک محدود رکھا کیونکہ نئے ناقدین کا بنیادی مقصد ہی متن کی Close Reading پر تھا اس لیے انھوں نے اپنی تمام تر توجہ فن پارے کی تشریح و توضیح میں لگا دی اور ادب کی تفہیم کے مروجہ طریقوں کو رد کر کے ایک نیا طریقہ اپنایا۔

انگلینڈ میں اس رجحان سے قبل آئی اے رچرڈس، ٹی ایس ایلیٹ، ایمپسن وغیرہ نے ایسے نکات پیش کیے اور ایسی بحثیں کیں جس نے ہیئتی تنقید کے ساتھ مل کر نئی تنقید کے لیے ماحول سازی کا کام کیا۔ لیکن باقاعدہ طور پر مغرب میں نئی تنقید کو فروغ دینے میں ایف آر لیوس، کلینتھ بروکس، ایلن ٹیٹ، رابرٹ پین وارن، جان کرو رینسم وغیرہ کو اہم مقام حاصل ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈز، ایمپسن وغیرہ کی فکری عمارت پر نئی تنقید کے علمبرداروں نے اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کی، ان میں سے الگ الگ لوگوں نے الگ الگ چیزوں پر اصرار کیا۔ مثال کے طور پر کلینتھ بروکس نے قول محال (Paradox)، ایلن ٹیٹ نے تناؤ (Tension)، پین وارن نے علامت (Symbol)، رینسم نے (Texture) پر اصرار کیا اور اردو ادب میں جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی نئی تنقید کو فروغ دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شمیم حنفی، فضیل جعفری، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، وہاب اشرفی، وحید اختر، مغنی تبسم وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں جنھوں نے نئی تنقید کی اہمیت و افادیت کا لوہا منوایا۔ ان تمام اہم ناقدین نے اپنے اپنے فکری رجحان کو اپنے اپنے طور پر پیش کر کے جدید تنقید کو متعارف کرایا۔ باب اول میں ان اہم ناقدین پر نئی تنقید کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں وارث علوی کے تنقیدی نظریات سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ اردو تنقید میں وارث علوی نے جن ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، ان کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ وارث علوی کا عالمی سطح کے ادب اور خصوصاً فکشن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں جگہ جگہ ایک غیر معمولی تقابلی اور تجزیاتی شعور ملتا ہے۔

وارث علوی تنقید میں بے جا تعریف اور مشکل عبارت کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے فن پاروں کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے میں پوری ایمانداری سے کام لیا ہے۔

وارث علوی نے متعدد ناقدین کے تنقیدی نظریات وتصورات سے بیباکانہ اور جارحانہ حد تک اختلاف بھی کیا ہے جس کی سب سے بڑی مثال ان کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' ہے جو کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' کے ردعمل میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں وارث علوی نے شعری اور نثری تخلیقات کی اپنی اپنی جگہ اہمیت بتانے کے ساتھ ساتھ افسانے کو ایک صنف سمجھنے اور ثابت کرنے کے متعلق نظریات کا اظہار کیا ہے۔ فاروقی افسانہ کو کم تر صنف سمجھتے ہیں جب کہ وارث علوی شاعری اور نثر میں اونچ نیچ کی تفریق نہیں کرتے بلکہ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کم تر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

وارث علوی نے کبھی کسی نظریہ یا کسی رجحان یا تحریک سے خود کو وابستہ نہیں کیا اس لیے ان کی تنقید کو غیر نظریاتی یا غیر مشروط بھی کہا جا سکتا ہے۔

وارث علوی اقرار واثبات سے کام نہیں لیتے بلکہ ان کے یہاں سوالات قائم ہوتے نظر آتے ہیں۔ شکوہ شکایت، غم میں احتجاج کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ ان کو جو صحیح لگتا ہے اس کو بالکل صاف گوئی سے بیان کر دیتے ہیں۔

وارث علوی فکشن میں ناول اور افسانہ کے عناصر ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ، کہانی اور زبان کے فنی وجمالیاتی برتاؤ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ وارث علوی نے جدید فکشن نگاروں کے اس خیال کہ افسانہ کے لیے کہانی اور پلاٹ ضروری نہیں ہے اس خیال کو رد کیا ہے۔

وارث علوی حقیقت پسند ہیں اس لیے حقیقت پسند ادب پسند کرتے ہیں ان کو جدید افسانے میں تجریدیت سے شکایت ہے کیونکہ تجریدیت نے حقیقت نگاری کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔

تیسرے باب میں وارث علوی کی فکشن تنقید سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی تصانیف: منٹو: ایک مطالعہ، راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ، فکشن کی تنقید کا المیہ، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، گنجفہ باز خیال وغیرہ اہم تصانیف ہیں۔ ان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ وارث علوی نے جب اپنا

تنقیدی سفر شروع کیا تو ان کے پیش نظر تمام شاعری کی تنقید کے نمونے موجود تھے لیکن وارث اس روایتی ڈگر سے ہٹ کر فکشن تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے فکشن تنقید میں اپنی ان مذکورہ بالا تصانیف کو متعارف کرایا۔ حالانکہ وارث سے قبل ممتاز شیریں، حسن عسکری، احتشام حسین وغیرہ نے فکشن تنقید پر متعدد مضامین لکھے۔ لیکن ان کو فکشن نقاد کی حیثیت سے وہ شہرت نہ مل سکی جو شاعری کے ناقدین کو حاصل ہوئی۔ وارث علوی کو اردو ناقدین سے یہ شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ شاعری کی تنقید میں صرف کردی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ادب میں جس قدر شاعری کا سرمایہ ملتا ہے، اسی قدر بیش بہا تنقیدی سرمایہ موجود ہے۔ لیکن فکشن تنقید کا معاملہ اس کے برعکس ہے جتنے کامیاب فکشن نگار موجود ہیں فکشن ناقدین کا اتنا ہی فقدان ہے۔ وارث علوی نے اس کمی کو محسوس کیا اور فکشن تنقید کے میدان میں مقبولیت حاصل کی۔

''منٹو: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے منٹو کے اہم موضوعات عورت، جسم، جنس جیسے موضوعات کو پوری سنجیدگی، توجہ اور محبت کے ساتھ پڑھ کر اس کو آگے بڑھایا اور ایسی ضخیم تصنیف پیش کی کہ وارث علوی کو تنقید کا منٹو سمجھا جانے لگا۔

فکشن تنقید پر لکھی گئی کتاب ''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے بیدی کے افسانوں اور ان کی زبان و بیان کا بخوبی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کے علاوہ اس باب میں وارث علوی کی فکشن تنقید پر لکھی گئی تصانیف ''فکشن تنقید کا المیہ''، ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ''گنجفہ باز خیال'' وغیرہ کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں وارث علوی کی شعری تنقید سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔

وارث علوی نے شعری تنقید میں اردو شعراء اور شاعری پر ایسے عمدہ تنقیدی مضامین قلمبند کیے ہیں کہ ان کو شاعری کا بھی نقاد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

شعری تنقید میں انھوں نے اقبال، غالب، جوش، ن م راشد، ندا فاضلی، سردار جعفری، محمد علوی اور کلاسیکی شعراء میں سودا وغیرہ پر بہت عمدہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں، جن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں اور آخری باب میں وارث علوی کی تنقید کی زبان سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔

ان کی تنقید کی زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تنقید جیسی خشک صنف کو اتنا دلچسپ بنا کر

پیش کیا کہ ایک عام قاری بھی لطف لے کر پڑھ سکتا ہے۔

اس کے علاوہ انھوں نے زبان کا منفرد استعمال کیا، بالکل صاف گوئی سے اپنے تاثرات کا اظہار کیا جس کی وجہ سے لاشعوری طور پر ان کی زبان بیبا کانہ اور جارحانہ حد تک کڑوی کسیلی معلوم ہوتی ہے۔

ان کی تنقید کی زبان کا ایک اہم پہلو ان کی مصلحت پسندی بھی ہے۔ انھوں نے اپنے وسیع مطالعے اور اپنی زبان اور منفرد اسلوب بیان کے ذریعہ ہی اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔

ہر ادیب ونقاد کی زبان کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں تو کچھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں، اسی طرح وارث علوی کی زبان کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے اکثر مضامین میں طوالت بہت حد تک ہے اور اسی طوالت کے باعث کئی باتوں کا تواتر بھی ہو جاتا ہے تو جہاں علوی نے ایک طرف تنقید جیسی خشک صنف کو لالہ زار بنایا وہیں دوسری جانب طوالت کے باعث قاری کے لیے بوجھل بھی بن جاتی ہے۔

ان کی تنقید کی زبان میں طنز وظرافت کا عنصر بھی خوب پایا جاتا ہے۔ اسی طنزیہ اور ظریفانہ انداز کے باعث ان کے یہ طول طویل مضامین بھی قاری پڑھنے سے باز نہیں رہ پاتے ہیں۔

آخر میں محاکمہ کا عنوان قائم کیا گیا ہے اور اس میں تمام ابواب کا عمومی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

○

# باب اول

## ۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا منظرنامہ

(اہم ناقدین کے حوالے سے)

ترقی پسندتحریک کے زوال کے بعد۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں ایک نیا ادبی رجحان آنا شروع ہوا، جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اوراس کے زیراثر اردو ادب میں نئ تنقید لکھی جانے لگی، اس سے قبل ۱۹۱۰ء میں اسپنگارن نے نئ تنقید کی اصطلاح استعمال کی لیکن باقاعدہ طور پر امریکہ میں نئ تنقید کے خدوخال جان کرورینسم کی کتاب''The New Criticism'' میں ابھرے۔ نئ تنقید کی تحریک سے قبل اشاریت پسندی (سمبلزم) کی تحریک انیسویں صدی کے آخری ایام میں سامنے آئی۔ اس تنقید کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ''جملہ شعری ذرائع اظہار مثلاً وزن، آہنگ، صوتیاتی پیٹرن وغیرہ اس طرح استعمال کیے جائیں کہ وہ چیزوں کو ان کی عمومی حیثیت سے نجات دلا کر انوکھا بنادیں۔''[۱] اس کے بعد ۱۹۱۵ء میں روس میں ہیئت پسندی (فارمل ازم) کی تحریک شروع ہوئی لیکن یہ تحریک سیاسی وجوہات کی بنا پر ۱۹۳۰ء میں ختم کردی گئی۔ اسی کے زیراثر انگلینڈ اور امریکہ میں نئ تنقید کا آغاز ہوا۔ علامت نگاری اور ہیئت پسندی کی تحریک کے بعد نئ تنقید کی تحریک نے سوانحی اور تاریخی تنقید سے اعراض کرکے ادب کو براہ راست مطالعہ کا موضوع بنایا۔ اس تنقید کا بنیادی سروکار فن پارے کی ہیئت وساخت اور عبارت کا ایک غیر جانب دارانہ اور غیر نظریاتی تجزیہ کرنا تھا۔ اس لیے اس تنقید نے فلسفیانہ، عالمانہ تنقید اور رومانی نقطۂ نظر کو رد کرکے خود کو صرف اور صرف ادبی فن پاروں کے متن تک محدود رکھا کیونکہ نئے ناقدین کا بنیادی مقصد ہی متن کی Close reading پر تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنی تمام تر توجہ فن پارے کی تشریح و توضیح میں لگائی اور ادب کی تفہیم کے مروجہ طریقوں کو رد کرکے ایک نیا طریقہ اپنایا۔

انگلینڈ میں اس رجحان سے قبل آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ایمپسن وغیرہ نے ایسے نکات پیش کیے اور ایسی بحثیں کیں جس نے ہیئتی تنقید کے ساتھ مل کر نئ تنقید کے لیے ماحول سازی کا کام کیا لیکن

با قاعدہ طور پر مغرب میں نئی تنقید کو فروغ دینے میں جان کرو رینسم ، ایلن ٹیٹ ، ایف آر لیوس ، رابرٹ پین وارن ، کلینتھ بروکس وغیرہ کو اہم مقام حاصل ہے۔

سب سے پہلے ایلیٹ کا ذکر کرتے ہیں کہ اس نے انفرادی صلاحیت اور روایت کا نظریہ پیش کیا جس سے نئی تنقید کے ناقدین کو فن پارے کی شعریات کی طرف متوجہ ہونے کا راستہ ملا اور یہی روایت کا احساس اس کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے اس نے ماضی کو گزرا ہوا زمانہ تصور کرنے کے بجائے حال میں اس کی موجودگی کا اقرار کیا ہے۔ ایلیٹ کے الفاظ میں :

> ''تاریخی شعور مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے یہ تاریخی شعور جس میں زماں اور لازماں کا شعور الگ الگ اور ساتھ ساتھ شامل ہے وہ چیز ہے جو ادیب کو روایت کا پابند بناتا ہے اور یہی وہ شعور ہے جو کسی ادیب کو زماں میں اس کے اپنے مقام اور اپنی معاشرت کا شعور عطا کرتا ہے روایت کے اس تصور نے جدید ادب کو ایک نئے معنی دیے ہیں۔'' [۲]

ایلیٹ کا زور اس بات پر ہے کہ فن کار کے بجائے فن پارے کو شاعر کے بجائے شاعری کو پرکھا جائے۔ اس نے فن کار اور شاعر کو اس کی شخصیت اور سوانح کے تناظر میں دیکھنے کے بجائے شاعری کے مطالعہ میں معروضی زاویۂ اظہار پر زور دیا۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم نقاد آئی اے رچرڈز ہے جس نے تاریخی اور سوانحی تنقید کو رد کر کے نظم کے تجزیاتی مطالعہ پر زور دیا۔ بعد میں نئی تنقید نے فن پارے کی تشریح و تقویم کے لیے یہ ہی طریقہ اپنایا۔ رچرڈز کے تنقیدی تصورات میں دوسری اہم چیز یہ ہے کہ اس نے سائنس کی Referential Language (حوالہ جاتی زبان) کے بالمقابل شاعری کی Emotive Language (جذباتی زبان) کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعر عام انسان سے زیادہ حساس ہوتا ہے لہٰذا شاعری

سے وہ چیز حاصل کی جاسکتی ہے جو سائنس سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اسکے علاوہ اس نے ابلاغ، ترسیل اورقدر کے مسئلہ پر بھی بطور خاص زور دیا۔ اور ترسیل معنی کی چار صورتوں کی نشان دہی کی۔ خیال (Sence) احساس (Feeling) لہجہ (Tone) منشا (Intention) اس کے نزدیک ایک نظم میں یہ تمام ممکنہ معانی پائے جاسکتے ہیں۔

اس سلسلے کا تیسرا اہم برطانوی نقاد آئی اے رچرڈز کا شاگرد ولیم ایمپسن ہے۔ اس نے اپنی مشہور کتاب "Seven types of Ambiguty" لکھ کر اپنے استاد کے تصورِ چہار معانی کو آگے بڑھایا۔ ایمپسن نے اس کتاب میں ابہام کی سات اقسام کا ذکر کیا اور شعری ابہام سے متعلق لطیف نکات پیش کیے۔ اس کا نظریہ تھا کہ ایک اچھے فن پارہ میں ابہام ضرور ہوتا ہے اور یہ ابہام عجزِ بیان کے باعث نہیں بلکہ کثرت معنی کی وجہ سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اس نے نظم کے اجزا کا مطالعہ کیا اور رچرڈز ہی کی طرح شاعری کو تجزیاتی مطالعہ کے عمل سے گزارا۔ اس نے قراۃ، قاری کی ذہنی حالت و کیفیت او رتخلیقی عمل کو بیک وقت مرکزِ نگاہ بنایا اور ان تینوں پہلوؤں ( قراۃ، قاری اور تخلیقی عمل ) کو ابہام کی سات اقسام میں بھی ملحوظ رکھا ہے۔

رچرڈز اور ایمپسن کے بعد ایف آر لیوس نے اپنے رسالے Scrutiny کے ذریعہ ادب و نظم کے تجزیاتی مطالعہ کے طریقہ کو فروغ دیا۔ اس کا بھی مرکزی خیال یہ تھا کہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خود کو صرف نظم تک محدود رکھا جائے اور کسی ایسی بات سے سروکار نہ رکھا جائے جس کا اس نظم سے تعلق نہ ہو۔ اس نے نظم کی افہام و تفہیم میں سیاسی تناظر کے خیال کو رد کیا۔

ان چاروں ناقدین کی فکری عمارت پر نئی تنقید کے علمبرداروں نے اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کی۔ ان میں سے الگ الگ لوگوں نے الگ الگ چیزوں پر اصرار کیا مثال کے طور پر کلینتھ بروکس نے قول محال (Paradox) پر ایلن ٹیٹ نے تناؤ (Tension) پر، پین وارن نے علامت Symbol پر، رینسم نے Texture پر اصرار کیا۔ ان تمام ناقدین کے تنقیدی افکار سے ہی نئی تنقید کو فروغ ملا۔

اردو ادب میں جدیدیت کا یہ رجحان ۱۹۶۰ء کے آس پاس آیا تو اس رجحان کے تحت اردو میں علامتی اور تجریدی تحریریں لکھی جانے لگیں، جن میں فکشن میں انتظار حسین، جوگندر پال، غیاث احمد گدی،

سریندر پرکاش، اقبال مجید، سلام بن رزاق، انور سجاد، خالدہ حسین وغیرہ نے علامتی اور تجریدی افسانوں کے عمدہ نمونے پیش کیے اور تنقید کی بات کی جائے تو ۱۹۶۰ء کے بعد کے اہم ناقدین میں وارث علوی (پ:۱۹۲۸ء-و:۲۰۱۴ء)، شمس الرحمٰن فاروقی (پ:۱۹۳۵ء-و:۲۰۲۰ء)، گوپی چند نارنگ (پ:۱۹۳۱ء)، شمیم حنفی (پ:۱۹۳۹ء-و:۲۰۲۱ء)، فضیل جعفری (پ:۱۹۳۶ء-و:۲۰۱۸ء)، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، وہاب اشرفی، اسلوب احمد انصاری، مغنی تبسم وغیرہ کا نام سرفہرست ہے، جنھوں نے اردو ادب کو جدیدیت سے متعارف کرایا۔ سب سے پہلے ہم جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی سے بات شروع کرتے ہیں:

جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید کے ایک قدر آور نقاد ہیں، جنھوں نے اردو تنقید کے متعلق بہت کچھ لکھا اور بہت خوب لکھا۔ ان کے تنقیدی مضامین اردو ادب میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ مغربی ادب پر بھی انہیں خاصہ عبور حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ جدید تنقید کی تشریح وتوضیح کرتے ہوئے چند بنیادی مباحث کا آغاز کیا۔

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کو دوسری درجہ کی صنف قرار دیا۔

(۲) پلاٹ لیس کہانیوں کو ترجیح دی۔

(۳) ابلاغ وترسیل کے مسئلہ کو موضوع بحث بنایا اور اس کی تین منزلیں اظہار، ترسیل، ابلاغ بتائیں۔

(۴) فاروقی کے نزدیک شاعری میں موضوع اور مواد کی اہمیت کم اور امیجری، استعارہ، علامت، تمثیل، صوتی کیفیت، ترتیب، نحوی آہنگ وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔

اپنی کتاب شعر غیر شعر اور نثر میں لکھتے ہیں:

> ''میرا کہنا یہ ہے کہ جدلیاتی لفظ شاعری کی ایک مخصوص اور معروضی پہچان ہے، اگر وہ اجمال کے پہلو بہ پہلو آئے۔ جدلیاتی لفظ اصلاً شاعری کا وصف ہے، تخلیقی نثر میں بدرجۂ مجبوری اور اسفل سطح پر استعمال ہوتا ہے لیکن نثر چاہے جیسی بھی ہو، توضیحی یا تخلیقی چوں کہ وہ اجمال اور موزونیت سے عاری ہوتی ہے اس لیے شاعری نہیں بن سکتی۔ اگر موزوں کلام میں

جدلیاتی لفظ اجمال کے پہلو بہ پہلو استعمال ہو تو وہ شاعری ہے۔ یہاں اس بات کا اعادہ کروں کہ جدلیاتی لفظ سے میری مراد تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا حامل لفظ ہے...... میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ شاعری کی تیسری اور آخری پہچان ابہام ہے۔ جدلیاتی لفظ یا ابہام ان میں سے ایک کا ہونا ضروری ہے...... میں کسی ایسے شعر کا تصور نہیں کرسکتا جس میں ان دو میں سے ایک بھی نشانی نہ ہو اور پھر بھی وہ شاعری ہو۔''[۳]

فاروقی شاعری میں اجمال کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تشبیہ، استعارہ شاعری کے وصف ہیں، تخلیقی نثر میں ان کا استعمال مجبوری کی حد تک جائز ہے۔ اب چونکہ استعارہ اور علامت کے استعمال سے شاعری میں ابہام کی صورت پیدا ہو جاتی ہے اس لیے شاعری میں ابہام کا ہونا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ اس طرح فاروقی اجمال، جدلیاتی لفظ اور ابہام کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

فاروقی آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن کے ہیئتی نظریات سے متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید ہیئت اور لفظ کے اردگرد ہی نظر آتی ہے۔ بقول فاروقی:

''سب سے پہلے میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد او رمحمد حسن عسکری سے متاثر ہوا۔ آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔ مغرب میں جن نقادوں نے مجھے شروع شروع میں متاثر کیا ان میں کولرج (Coleridge)، ٹی ایس ایلیٹ (T. S. Eliot) اور آئی اے رچرڈس کا ذکر خاص طور سے کرنا چاہتا ہوں۔ ہر چند یہ تینوں الگ الگ نقاد ہیں لیکن تینوں میں سے میں نے حسبِ توفیق روشنی حاصل کی۔ بعد میں ولیم ایمپسن اور شکاگو اسکول کے بعض نقادوں سے بھی میں نے اثر قبول کیا لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میرے تنقیدی اصول اور طریقے سراسر شکاگو اسکول والوں پر مبنی ہیں۔ بعد میں جن نقادوں سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ان میں روسی ہیئت پسند نقاد اور ایک فرانسیسی وضعیاتی

نقاد بھی شامل ہیں۔''[۴]

ان کی تنقید کے متعلق عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی ان نقادوں میں سے ہیں، جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرٹسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بغور مطالعہ پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائنات ہوتا ہے، جس کی فہم کے لیے کسی بھی سوانحی تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں ان نئے نقادوں کا کوئی ایک تنقیدی طریقۂ کار نہ تھا، لیکن ان کا اتفاق تنقید کے اصولوں کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا۔''[۵]

فاروقی افسانے کو دوسرے درجے کی صنف قرار دیتے ہیں اور افسانوں میں پلاٹ لیس کہانیوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ کہانی میں کہانی پن کی اہمیت سے وہ انکار کرتے ہیں۔ فاروقی کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہوئے وارث علوی ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' میں لکھتے ہیں:

''لٹریچر اس معنی میں آرٹ ہے ہی نہیں جس معنی میں موسیقی یا مصوری یا مجسمہ سازی آرٹ ہے۔ لٹریچر ایک تحریری چیز ہے، اور تحریر ہونے کے ناطے ہی وہ فوک آرٹ لور سے بھی الگ چیز ہے۔ لٹریچر کا میڈیم زبان ہے اور اس سبب سے لٹریچر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے۔......شاعری، ناول، افسانہ اور ڈراما سب لٹریچر کے اصناف ہیں۔ امیج، استعارہ، سمبل، تشبیہات، یہ صرف شاعری سے مختص نہیں بلکہ زبان کے خواص ہیں، جو نثر و نظم کا یکساں میڈیم ہے اور تخلیقی تخیل کے ذرائع اظہار بھی اور یہ تخیل بھی نثر، نظم میں یکساں کارفرمائی دکھاتا ہے۔ نثر و نظم سے مختلف ہے، لیکن کسی چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس کے کمتر ہونے کی دلیل

نہیں ہے۔'' ۶؎

فاروقی کے اس نقطۂ نظر کو کہ ''افسانہ شاعری سے کم تر ہے'' وارث علوی نے پوری ایک مکمل کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھ کر دلائل کے ساتھ واضح کیا ہے کہ افسانہ ایک صنف ہے اور کوئی صنف چھوٹی یا بڑی نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں اور ایک کا دوسرے سے مختلف ہونا کمتر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

فاروقی' افسانے میں کہانی پن کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں تو گوپی چند نارنگ ان کے اس نظریہ سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کہانی میں اظہار کے مسائل خواہ علامتی ہوں یا استعاراتی، کہانی کا کہانی کے طور پر پڑھا جاسکنا بنیادی بات ہے مثال کے طور پر اس دور کی کسی اہم کہانی کو لیجئے جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے خواہ قرۃ العین حیدر کی ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاش'' ہو یا انتظار حسین کی ''کایا کلپ''، مینرا کی ''وہ'' سریندر پرکاش کی ''بدوشک کی موت'' انور سجاد کی ''کونپل'' جوگندر پال کی رسائی، خالدہ اصغر کی سواری یا بلراج کومل کی ''کنواں'' تو ایسی تمام کہانیوں میں یہ خوبی ملے گی کہ یہ علامتی و تمثیلی کہانی کے اعلیٰ ترین تخلیقی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں اور ان میں بنیادی کہانی پن بھی ہے یعنی ان میں اپنی صنف بیانیہ کی پہچان بھی ہے ان کہانیوں سے قطع نظر ان کے استعاراتی یا تمثیلی نظام یا تخلیقی معنویت کے ایک عام کہانی کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے لیکن کتنی نئی کہانیاں اس معیار پر پوری اترتی ہیں میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج غیرافسانوی عمل ہے اور اس کی مذمت کرنی چاہیے۔'' ۷؎

کہانی میں کہانی پن کا ہونا کتنا ضروری ہے، اس بات کی وضاحت شہزاد منظر اپنی کتاب ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں کرتے ہیں:

''افسانوی یا کہانی پن واقعہ یا واردات سے ہی پیدا ہوتا ہے، لیکن جب افسانے میں واقعہ یا واردات ہی نہ ہو، جیسا کہ زیادہ تر جدید افسانے میں ہوتا ہے تو افسانویت کس طرح پیدا ہوسکتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ افسانے میں افسانویت واقعے کے تسلسل اور تصادم سے پیدا ہوتی ہے آپ افسانے دوسرے انداز میں بھی لکھ سکتے ہیں مثلاً خیال (فکر) یا کسی کیفیت واحساس کی بنیاد پر۔ آپ افسانے میں رمزیہ، استعاراتی اور علامتی اسلوب بھی اختیار کرسکتے ہیں لیکن کلاسیکی مفہوم میں افسانویت صرف واقعہ نگاری کے ذریعہ ہی ممکن ہے......اگر جدید افسانہ نگار واقعہ نگاری کے علاوہ بھی دوسرے طریقے سے اپنے افسانوں میں افسانویت پیدا کرسکتے ہیں تو انہیں ایسا کرکے دکھانا چاہیے۔ اگر واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ رمز وعلامت بھی ہو تو افسانویت یا افسانوی کیفیت پیدا ہوسکتی ہے۔ ہمارے سامنے انتظار حسین کی مثال ہے۔ انتظار حسین کا شمار علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے لیکن ان کی علامت نگاری، واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر مبنی ہے وہ علامت یا استعارہ واقعہ کی بنیاد پر وضع کرتے ہیں۔'' ۸

ابلاغ وترسیل کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے فاروقی اظہار، ترسیل اور ابلاغ کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''اظہار یعنی Expression وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے آگہی کی ٹھوس ترسیل یعنی Cmmunication ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ Comprehension کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس طرح شاعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے۔ ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی

وسطی منزل ہیں لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر ہے۔ شعر کے ابلاغ کی
چھان بین دراصل اس مسئلہ کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح
عمل کرتے ہیں، چونکہ الفاظ، نثر اور شعر کے درمیان قدر مشترک ہیں
اس لیے سب سے پہلا اور شاید آخری سوال یہ ہے کہ شعر الفاظ کو کس
طرح استعمال کرتا ہے یعنی شعر کی ماہیت کیا ہے۔''۹

ابلاغ اور ترسیل کے مسئلہ پر عام طور پر گفتگو کی جائے تو ابلاغ اور ترسیل کو ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے، لیکن فاروقی نے ابلاغ اور ترسیل کو الگ الگ معنی دیے ہیں۔ انھوں نے اظہار کو عرفان اور آگہی سے تعبیر کیا ہے پھر جب یہی عرفان اور آگہی الفاظ کے ذریعہ شاعر بیان کرتا ہے تو یہ ترسیل ہوئی، پھر جب تخلیق کی یہ تخلیق قاری تک پہنچے تو ضروری نہیں کہ وہ اسی صورت میں قاری کے ذہن میں آئے جس صورت میں شاعر یا تخلیق کار اس کو پہنچانا چاہتا ہے یعنی یہ کہ قاری تک جو کچھ پہنچا وہ ابلاغ ہے۔

مسئلہ ابلاغ و ترسیل کے علاوہ فاروقی نے موضوع اور مواد کو بھی موضوع بحث بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ موضوع اور مواد شاعری میں اس قدر اہمیت نہیں رکھتے جتنی اہمیت اس بات کو ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ شاعر نے اس کو کس طرح استعمال کیا ہے۔ اس میں استعارہ، امیجری، علامت، تمثیل وغیرہ کا استعمال صحیح طرح سے ہوا ہے یا نہیں۔ جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات سے مکمل ہم آہنگی کے لیے ان کی تنقیدی کتابیں ''لفظ و معنی''، ''شعر غیر شعر اور نثر''، ''عروض آہنگ اور بیان''، ''تنقیدی افکار اور اثبات و نفی'' وغیرہ کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ دور جدید کے قد آور نقاد، ادیب اور ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی تصنیفات و تالیفات میں گزاری ان کی تقریباً ساٹھ پینسٹھ کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ادب کا بدلتا منظر نامہ، مابعد جدیدیت پر مکالمہ، جدیدیت کے بعد، ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت، ادبی تنقید اور اسلوبیات اور فکشن شعریات تشکیل و تنقید'' وغیرہ کے مطالعہ سے ان کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے ناقدین میں گوپی چند نارنگ ایسے نقاد ہیں جنھوں نے شاعری کی تنقید کے ساتھ ساتھ

فکشن تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی۔ انھوں نے پریم چندر، کرشن چندر، بیدی، انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، سلام بن رزاق اور دوسرے بیشتر فکشن نگاروں پر جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ نارنگ کی تنقید کی بہترین مثال ہیں۔ افسانے سے متعلق اپنی کتاب ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' میں جدید افسانے کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی کی طرح گوپی چند نارنگ بھی نئی کہانی علامتی اور تجریدی کہانی کی اہمیت کو سرے سے نہیں نکارتے ہیں بلکہ وہ بھی قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی اور عبداللہ حسین وغیرہ کو ان فنکاروں میں شمار کرتے ہیں جنھوں نے بہترین و کامیاب علامتی و استعاراتی کہانیاں لکھی ہیں۔ لیکن باقی لوگوں نے کہانی میں پیچیدگی بیان کرنے کو ہی افسانہ سمجھ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس وقت جو بات تشویش ناک ہے، وہ اوسط درجے کی ذہنیت Mediocrity کی یلغار ہے، جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔ اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کر رکھا ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور نئی کہانی دونوں کو نقصان پہنچا ہے۔''[۱۰]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''استعاراتی یا علامتی اظہار لفظوں، علامتوں، یا مجردات کا ڈھیر لگانے کا نام نہیں، نہ ہی یہ صنعت اہمال میں لفظوں کے بے ہنگم استعمال کا نام ہے ایسی تحریروں کو نہ افسانہ کہا جا سکتا ہے نہ انشائیہ، نہ کچھ اور ایسی تحریروں کو کوئی ادبی درجہ دینا بھی شاید ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا۔ ان حضرات سے درخواست کرنی چاہیے کہ وہ علامتی و تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کرنے کے بجائے سیدھی سادی کہانی لکھیں کیونکہ علامتی یا تمثیلی کہانی ہی تو کل کہانی نہیں سیدھی سادی کہانی کی گنجائش بہرحال

ہمیشہ رہے گی...... علامتی، استعاراتی کہانی صرف ان فن کاروں کے
لیے ہے جن کے تجربات یا حسی رویے بالواسطہ oblique پیرایۂ بیان
کا تقاضہ کرتے ہوں یا جن کے پاس کہنے کو کچھ ایسی بات ہو جو بیانیہ کے
کسی دوسرے انداز میں نہ کہی جا سکتی ہو ورنہ دوسروں کے لیے بیانیہ
Narrative کی وسیع دنیا ہے جس کو نظرانداز کرنے سے کہانی کو بھی
اور زبان کو بھی نقصان پہنچنے کا احتمال ہے۔''[۱۱]

علامت اور استعارے پر گفتگو کے علاوہ نارنگ کا خاص میدان لسانیات اور ساختیات ہے۔ انھوں نے میر تقی میر، انیس، اقبال وغیرہ کے کلام کی لسانیاتی اور صوتیاتی اہمیت سے روشناس کرایا۔ وہ صرف لسانیات اور صوتیات پر بھی نہیں رکے بلکہ انھوں نے آگے اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور معنیات جیسے رجحانات کو تفصیلاً متعارف کرایا اور انھوں نے ساختیاتی اور پس ساختیاتی مباحث سے جو اصول قائم کیے ہیں پروفیسر عتیق اللہ نے ان کو اس طرح بیان کیا ہے:

''معنی کسی قدرِ مطلق کا نام نہیں ہے اور نہ ہی متن خود کار ہوتا ہے ہر قاری
اور قرات کے ساتھ متن کی نوعیت ہی نہیں بدل جاتی بلکہ ایک نیا متن
وجود میں آجاتا ہے، جو قاری اساس یعنی Reader Oriented ہے
اس طرح معنی بھی قرات کے تفاعل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ قرأت ایک سیاق و
سباق رکھتی ہے، جس کی تشکیل میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی
قوتیں بہ یک وقت برسرکار ہوتی ہیں اور یہی قوتیں تنقید اور اس کے عمل
پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ زبان ایک سماجی ساخت بلکہ خود آئیڈیولوجی
ہے جو ایک اسلوب حیات ہے اور اسی کو ادب و ادیب کا ضمیر بھی کہا جاتا
ہے۔ آئیڈیولوجی کسی بھی ادبی تشکیل کی روح رواں ہوتی ہے۔ زبان کی
فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ کوئی اظہار نہیں ہوتا اس طرح کوئی معنی بھی
حتمی، آخری اور کل معنی نہیں ہوتا اس کا دوسرا پن otherness بھی

اہمیت رکھتا ہے، جیسے تاریخ، سیاست، اخلاق، مذہب، بدیعیات یا دوسرے کسی جبر نے دبا رکھا ہے۔ لفظ و معنی میں کوئی واقعی اور حقیقی رشتہ نہیں ہوتا۔ معنی زبان کی یافت سے اس طرح موضوع او رشعور بھی مخاطبے Discourse کی تشکیل ہے کہ ضابطہ بندی، تخلیقی ادب کی راہ میں ایک زبردست سد راہ ہے۔ تخلیقی آزادی ہر طور پر مرجح ہے۔''۱۲؎

نیا افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحہ فکریہ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، بلراج مین را اور سریندر پرکاش نارنگ نے اپنے ان تنقیدی مضامین میں زبان، مواد، تکنیک اور کرداروں پر بحث کرتے ہوئے استعارہ، علامت، تمثیل اور اساطیر کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ انھوں نے تمثیل، علامت یا استعارے کے ذیل میں شاعری یا نثر کا موازنہ نہیں کیا اور نہ ہی فاروقی کی مانند ایک کا قد بلند اور دوسرے کا قد پست قرار دیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کے ممتاز ناقدین میں سے ایک اہم نقاد حامدی کاشمیری ہیں، جن کی شعر و ادب سے متعلق تقریباً تیس سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آئیں، جن میں سے ان کی سب سے اہم اور شہرت یافتہ تصنیف ''اردو نظم پر یورپی اثرات'' ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے نظم نگاری تاریخ کے ساتھ ساتھ تحقیق اور تنقید کا بھی عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ تنقید سے متعلق ان کی تازہ ترین کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے تنقید کے قدیم دبستانوں کو رد کرکے متن کے تنقیدی جائزے کے لیے امکانات کی ازسرنو نشان دہی کی ہے۔ انھوں نے اکتشافی تنقید سے روبرو کرایا۔ اس تنقید میں وہ کسی بھی ادبی تحریر کا جائزہ لینے کے لیے خواہ وہ تحریر نظم ہو یا ناول و افسانہ ہو وہ اس کی خارجی ہیئت سے زیادہ داخلی ہیئت کو منکشف کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی تحریر میں اس کی ادبیت کی اہمیت ہوتی ہے۔ ادبی تحریر کی ہیئت اور تکنیک اتنی اہمیت نہیں رکھتی، ان کے یہاں ادبی تحریر میں الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر زور دیکھنے کو ملتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، محمود ہاشمی وغیرہ کے علاوہ حامدی کاشمیری کے یہاں بھی سارا زور لفظ و ہیئت کی قدر پر ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''واضح رہے کہ تخلیق میں لفظوں کے لغوی مفاہم کو نہیں بلکہ ان کی

انسلاکاتی قوت کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ لفظوں کی انسلاکاتی تنوع
کاری ہی تخلیق کی اسراریت کی تشکیل کرتی ہے۔ نقاد تخلیق کے ایک لفظ
اور ایک ایک استعارے پر توجہ کرتے ہیں اور ان کی باہمی ترکیب
پذیری سے اس تخیلی فضا کی شناخت کرتا ہے جو تخلیق کی اصل ہے۔''[۱۳]

گوپی چند نارنگ جس طرح پہلے ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقید سے وابستہ رہے اور پھر بعد میں ساختیاتی تنقید کی طرف رجوع کیا اسی طرح حامدی کاشمیری بھی پہلے ہیئتی تنقید کے نمائندہ نقادوں میں شمار ہوئے لیکن بعد میں انھوں نے اپنے ایک الگ دبستان ''اکتشافی تنقید'' سے متعارف کرایا اور اس اکتشافی تنقید کے ذریعہ ادب کی ادبیت کو بحال کرنے کے لیے متن پر زور دیا۔ حامدی کاشمیری کی تنقید کے متعلق مصرہ مریم لکھتی ہیں:

''حامدی کاشمیری کی تنقید اور تخلیق دونوں میں تازہ کاری کا احساس ہوتا
ہے۔ انھوں نے اپنے لیے تقلید کا نہیں بلکہ اجتہاد کا راستہ چنا، چنانچہ ان
کی شاعری اور تنقید دونوں میں ان کی انفرادیت کی گہری چھاپ موجود
ہے اور آج ادبی دنیا میں ان کی شاعرانہ حیثیت کے ساتھ ساتھ ان کی
تنقیدی حیثیت بھی مسلم ہوگئی ہے۔''[۱۴]

انھوں نے شاعری کے مقابلے میں فکشن پر کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ تنقیدی تحریروں میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی جدیدیت کے ممتاز ناقدین میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہاب اشرفی محض جدیدیت تک نہیں رکے بلکہ انھوں نے مابعد جدیدیت پر بھی عمدہ تنقیدی تحریریں لکھیں۔ ان کا تنقیدی تناظر بہت وسیع ہے، فکشن اور شاعری دونوں اصناف پر ان کے تنقیدی مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''معنی کی تلاش'' کا پہلا مضمون ''افسانے کا منصب'' ایک طویل اور عمدہ مضمون ہے، جس میں انھوں نے افسانہ کو ناول سے عمدہ صنف قرار دیا ہے۔ فاروقی نے افسانہ کو ایک معمولی صنف قرار دیا، لیکن ان کے اس نظریہ سے ہر کوئی اتفاق نہیں رکھتا، جن میں سے وارث علوی، فضیل جعفری اور وہاب

اشرفی وغیرہ نے ان کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے اور مدلل جواب بھی دیے ہیں۔ وارث علوی نے فاروقی کے جواب میں باقاعدہ پوری کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھ ڈالی اسی طرح وہاب اشرفی بھی ان کے اس نظریہ سے متفق نہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ''افسانے کا منصب'' میں فاروقی کے نظریہ کی تردید کرتے ہوئے افسانے کے متعلق بہت میانہ روی کے ساتھ اس صنف کی وضاحت کردی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی صنف چھوٹی یا بڑی نہیں ہوتی اور نا کسی فنکار کو چھوٹا یا بڑا بناتی ہے، بلکہ اس صنف کی اپنی کارگزاری ہی اس کو اہم اور غیر اہم بناتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''افسانے کی فنی حیثیت کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ محض اس صنف کے بل بوتے پر بین الاقوامی مقبولیت اور شہرت کا حصول محال ہے اس غلط فہمی سے یہ مفروضہ بھی جنم لیتا ہے کہ کسی فنکار کی عظمت کے تعین میں یہ عنصر بھی بہت اہم ہے کہ جس صنف سے وہ خود کو وابستہ کیے ہوئے ہے، اس کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ یعنی غیر اہم صنف کا سہارا لینے والا فنکار عالمی شہرت کے حصول میں ناکام رہے گا، لیکن ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں کہ غیر اہم صنفوں سے وابستگی کے باوجود کچھ ادبا و شعراء ساری دنیا میں مشہور ہوگئے ہیں اور ان کی حیثیت عالمی ادب میں محفوظ ہوگئی ہے۔ غزل کلیم الدین احمد کے قول کے مطابق ایک نیم وحشی صنف سخن ہے، لیکن غالب کی شہرت کا تنہا راز، اس نیم وحشی صنف سخن میں غیر معمولی اور انفرادی کارگزاریاں ہیں۔ فرانسیسی شعرا ابوویلیر، ورلین، لافوگیو، کلوویل، پال ولیری، رین بو، رونسلا یا جرمنی شعراء ہولورلن، ارشفن، جارج، رنکے یا اطالوی شعراء لیوپارڈی، پسکولی، کمپانا کسمیدو یا انگریزی شعراء ڈن، بلیک، ییٹس، یا فارسی شعراء حافظ، بیدل، رومی، عمر خیام وغیرہ نے کسی زمانے کی اس عظیم ترین صنف میں شاعری نہیں کی، جسے ایپک کہتے ہیں لیکن کیا آج کا نقاد ملٹن

کو ملارمے پر صرف اس لیے فوقیت دینے پر آمادہ ہوسکتا ہے کہ ملارمے نے کوئی ایپک نہیں لکھی۔ دراصل کوئی مخصوص صنف کسی شاعر یا ادیب کو اہم یا غیر اہم نہیں بناتی بلکہ متعلقہ صنف میں اس کی اپنی کارگزاری اسے اہم یا غیر اہم بناتی ہے۔''۱۵

اسی طرح نئے افسانے سے متعلق بعض افسانہ نگار غلط فہمی کا شکار ہیں، ان کی غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''اسی طرح علامتی افسانے کے بارے میں کچھ نئے افسانہ نگار سخت غلط فہمی کے شکار نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں علامت کا مفہوم یہ مان لیا گیا ہے کہ کسی ایک چیز کے لیے دوسری چیز مخصوص کرلیں۔ مثال کے طور پر طوائف کی کہانی لکھنی ہو تو اس کے لیے سڑک کا لفظ منتخب کرلیں اور پھر جہاں جہاں طوائف لکھنا ہو وہاں وہاں سڑک لکھتے جائیں اور بس علامتی افسانہ تیار ہوگیا۔ حالانکہ علامت نگاری ایک طرح سے رومانی نظریے کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے، جس میں فطرت اپنی تسلیم شدہ خدوخال، عادات واطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینے میں کچھ اور ہی شے بن جاتی ہے۔ لہٰذا اردو کے بہت کم افسانے علامتی افسانے بن پاتے ہیں۔''۱۶

وہاب اشرفی موجودہ دور کے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی تنقید پر بھی بہت کچھ لکھا لیکن مابعد جدیدیت سے متعارف کرانے والے ناقدین میں بھی ان کا نمایاں مقام ہے۔ مابعد جدیدیت سے متعلق ان کی سب سے اہم کتاب ''مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات'' منظر عام پر آچکی ہے، جس کے مطالعہ سے ان کے تنقیدی رجحان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی تنقید کے ایک بے باک اور صاف گو نقاد فضیل جعفری ہیں، جو جدید ناقدین میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ فضیل کی پہلی تنقیدی تصنیف ''چٹان اور پانی'' ہے جس میں انھوں نے ترقی پسندی

کے برخلاف جدیدیت سے متعلق مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسندوں کے مقابلہ میں میراجی، اختر الایمان، راشد، مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ جدید ہیں کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسند شاعری کی یکسر نفی نہ کرتے ہوئے اردو شاعری کے دھارے کو ایک نیا اور واضح موڑ عطا کیا۔ اس وقت سے آج تک یہ روایت سی بن گئی ہے کہ ہم جوش اور اختر شیرانی کے بعد کے تمام شاعروں کو یا تو ترقی پسند سمجھتے ہیں یا جدید، چنانچہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ اختر الایمان، میراجی، مختار صدیقی، مجید امجد، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمٰن اعظمی، مصطفیٰ زیدی، عزیز حامد مدنی، وزیر آغا، قاضی سلیم، شاذ تمکنت، بشر نواز، وحید اختر، ساقی فاروقی، شہریار، عمیق حنفی، غرض کہ جو بھی ہے وہ جدید ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب بیان، موضوعات اور پیشکش کے لحاظ سے یہ تمام شعراء کسی بھی طرح ایک ہی خانے میں نہیں رکھے جاسکتے۔'' ۱۷

ایک دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

''اسلوب اور موضوعات کی بنا پر شعراء میں کچھ نہ کچھ فرق تو کرنا ہی پڑے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک عارفی خط مستقیم (Line of Demarcation) یوں کھینچی جاسکتی ہے کہ اختر الایمان سے لے کر خلیل الرحمٰن اور عزیز حامد مدنی تک کو ہم جدید شاعر سمجھیں کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسندوں کی روایت سے کٹ کر کچھ نئے راستے دریافت کیے تھے اور اس طرح ہم بلراج کومل سے لے کر عادل منصوری اور دوسرے شعراء کو نیا شاعر کہیں کیونکہ ان لوگوں کی شاعری جدید شاعری سے بڑی حد تک مختلف ہے اس خط تقسیم کو قبول کرنے کا پہلا فائدہ تو یہ ہوسکتا ہے کہ لوگ اکادکا نئے شاعروں کے چند گندے اور بے معنی

اشعار کی وجہ سے پوری جدید شاعری کو مطعون کرنا چھوڑ دیں گے اور
ساتھ ہی ساتھ بار بار نئے شاعروں کے کلام کا Established جدید
شاعروں کے کلام سے مقابلہ کر کے نئی شاعری کو نذر آتش کرنے
کا مشورہ نہ دے سکیں گے۔'' ۱۸؎

اسی طرح جدیدیت سے متعلق فضیل جعفری لکھتے ہیں:

''جدیدیت، نت نئے موضوعات کی دریافت کے ساتھ ساتھ ہیئتی
تجربات زندگی کے خارجی مظاہر پر محض ایک تماشائی یا مبصر کی حیثیت
سے نظر ڈالنے کے بجائے انہیں اپنی داخلی شخصیت کا حصہ بنا لینے کی
خواہش، علامتی اور استعاراتی طرز اظہار پر زور، مواد اور اسلوب دونوں
کی یکساں اہمیت کے اقرار کے باوجود کبھی کبھی اسلوب کے مواد پر ترجیح
دینے کا رجحان، مسلمہ علمی و ادبی اقدار کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ
ان کی از سر نو چھان پھٹک اور ادب کو کسی بھی دوسرے ضابطۂ علم کا نعم
البدل نہ سمجھ کر ایک خودمختار جمالیاتی ضابطہ سمجھنے پر اصرار جیسے خصوصیات
سے عبارت ہے۔'' ۱۹؎

فضیل جعفری جدیدیت سے بھی بہت زیادہ مطمئن نہیں تھے، لیکن جدید شاعری کو پسند کرتے تھے۔ اپنی پہلی تنقیدی کتاب ''چٹان اور پانی'' میں جدید شاعری سے متعلق لکھتے ہیں:

''جدید شاعری ہی آج زندگی کی شاعری ہے، باقی جو کچھ ہے نقالی،
بھٹئی، مجاوری، بازیگری، شعبدہ بازی وغیرہ ہے۔'' ۲۰؎

فضیل جعفری کی ایک کتاب ''آبشار اور آتش فشاں'' منظر عام پر آئی جو کہ فضیل جعفری کی تنقیدی انفرادیت کا ایک خوبصورت اظہار ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے ۱۱ تنقیدی مضامین پیش کیے ہیں، جو کہ جدید تنقید کے لیے بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی کا شمار اردو ادب کے ان ممتاز سنجیدہ تنقید نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے کسی ایک

نظریے یا رجحان کی بنیاد پر اپنا تنقیدی نقطۂ نظر قائم نہیں کیا ہے۔ان کا تنقیدی سفر بھی جدیدیت کے عروج کے زمانہ میں شروع ہوا تنقید سے متعلق ان کی سب سے اہم دو کتابیں ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' اور ''جدیدیت اور نئی شاعری'' ہیں جن کو شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کی نظریاتی اساس کے طور پر پیش کیا۔ یہ کتاب دراصل شمیم حنفی کی ڈی لٹ کا مقالہ ہے۔اس میں انھوں نے تمام فلسفیانہ، سائنسی، ادبی، علمی اور لسانی تناظرات کا ذکر کیا ہے۔

شمیم حنفی نئی تنقید سے کچھ خاص مطمئن نظر نہیں آتے ،اپنے مضمون ''نئی تنقید کا المیہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ دلچسپی تصورات اور نظریات سے رکھتی ہو، ہمارے نظامِ احساس میں نہ تو کوئی دیرپا تبدیلی پیدا کر سکتی ہے، نہ ہی زیادہ دنوں تک اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکتی ہے۔تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لیے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا، گئے زمانوں میں نقاد کے لقب کی تہمت اٹھائے بغیر ادبی رموز و نکات کے مفسر اور ادب پاروں کی شرح لکھنے والے یہی خدمت انجام دیتے تھے مگر جب سے تنقید، سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہوئی ہے اپنی اس طاقت اور استعداد سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔''[۲۱]

شمیم حنفی اپنی تنقید میں تجربات کی بات کرتے ہیں۔ انھوں نے استعارے اور تشبیہات کا بہت کم استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''کبھی کبھی پورا شعر ہی استعارہ بن جاتا ہے اور جہاں تک استعارے کا تعلق ہے، شاعری میں، میں اس کے خلاف ہوں کہ آپ کسی چیز کو ایک لازمی عنصر قرار دیں یا لازمی وصف بنالیں۔ میرا خیال ہے کہ بڑا شاعر ایسا بھی ہوتا ہے جس چیز کو آپ لازمی قرار دے رہے ہیں، اس کو ٹھکرا کر آگے بڑھ جاتا ہے تو مجھے تو اچھی تشبیہیں بھی پسند آتی ہیں......

> جہاں تک استعارے کی بات ہے کہ بہت سے لوگ استعارے کا استعمال نہیں کرتے ہیں، نیر مسعود اپنی کہانیوں میں استعارے کا استعمال نہیں کرتے ہیں،اس کے باوجود کیا معرکے کی نثر اس شخص نے لکھی ہے نیر مسعود کے افسانوں میں کامیابی کا سب سے بڑا وسیلہ ان کی نثر ہے......
>
> جوش نے بہت عمدہ تشبیہیں استعمال کی ہیں،کبھی پڑھیے تو اچھی لگتی ہیں جیسے ان کی نظم 'کسان' ہے میری دلچسپی خالی خولی استعارے میں نہیں ہوتی بلکہ اس حقیقت میں ہوتی ہے کہ کوئی شعر مجھے کیوں اچھا لگا اگر چہ اس میں استعارہ نہ ہو،اس کے باوجود مجھے اچھا لگا۔''۲۲

شمیم حنفی محض استعارے اور تشبیہات کے استعمال کے قائل نہیں ہیں، بلکہ ان کی دلچسپی حقیقت نگاری اور زندگی کے تجربات میں ہوتی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی تنقید کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر گہری نظر رکھنے والوں میں ایک بے حد اہم نام باقر مہدی (پ:۱۹۲۷ء و:۲۰۰۶ء) ہے۔ وہ بیک وقت شاعر، خاکہ نگار اور ممتاز نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی تصانیف میں ''نیم رخ'' (خاکوں کا مجموعہ)، ''شہر آرزو، کالے کاغذ کی نظمیں، ٹوٹے شیشے کی آخری نظم'' (شعری مجموعے) اس کے علاوہ '' آگہی و بے باکی، تنقیدی کشمکش، شعری آگہی'' وغیرہ تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔

باقر مہدی پہلے ترقی پسند رہے اس کے بعد جدیدیت کی طرف آئے لیکن اپنے بیباک اور باغی مزاج کے سبب جدیدیت سے بھی بیزار رہے اور کسی نظریہ اور آئیڈیولوجی سے خود کو وابستہ نہ کر سکے اور اپنے مزاج کے مطابق تنقید لکھتے رہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ '' آگہی و بے باکی'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے کچھ مضامین میں نظریاتی تنقید دیکھنے کو ملتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ مضامین میں شعراء و ادبا کے کارناموں کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

اپنی اس پہلی تنقیدی کتاب کے پیش لفظ میں باقر مہدی تنقید کی اہمیت اور نقاد کی حیثیت سے اپنی

رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں آج کے دور میں تنقید کو تخلیق سے کم اہم نہیں سمجھتا، اس لیے کہ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے۔ تنقیدی بصیرت اور تخلیقی کرب ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔ آج بیشتر مشہور ناقد ادیب اور شاعر موجودہ نظام Establishment کے معزز افراد بن چکے ہیں۔ اس لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ سرکش، رجحانات اور شخصیتوں کو ابھارا جائے تا کہ نو دولتیوں کی جاہ وحشمت اور ناداروں کی مجبوری کا ملا جلا طلسم ٹوٹ سکے شاید میری آواز اس محبوسیت کو توڑنے میں معاون ثابت ہو سکے۔''۲۳

اس کتاب میں کل تیرہ مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''ترقی پسند شاعری کے مسائل'' ہے، جس میں ترقی پسند ادب کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''آج ترقی پسند شاعری نے زندگی کے بے شمار موضوعات کے بجائے چند مخصوص موضوعات کو اپنا شعار بنالیا ہے۔ زندگی میں اتنا تنوع ہے کہ اس سے منہ موڑ کر صرف چند گوشوں کو ''حاصل شاعری'' سمجھنا تنگ نظری کی دلیل ہے۔''۲۴

ترقی پسند مصنفین نے (بمبئی میں) جو منشور پاس کیا اس کی روشنی میں ترقی پسند شاعروں نے سنسنی خیز اور دہشت انگیز شاعری کا آغاز کیا اور اس شاعری کو انقلابی شاعری کا نام دیا گیا، اس کی وجہ آج سب کو معلوم ہے کہ ترقی پسند ادبی رہنماؤں نے کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو ترقی پسند شاعری کا ''صحیح نقطۂ نظر'' سمجھ لیا تھا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں موضوع اور انداز بیان کی یکسانیت کے ساتھ فنی خوبیاں بھی زائل ہوگئی تھیں۔ شاعری سے حسن، موسیقی، نغمگی، تازگی، متوازن فرزانگی، شیریں دیوانگی اور سرشاری کی خوبیاں ایک نعرہ میں کھوگئی تھیں

اور وہ سیاسی نعرہ غلط تھا اور زندگی کا ہمنوا نہیں تھا۔ سیاسی شاعری کو صرف
اس لیے مطعون کرنا کہ یہ کھلی ہوئی سیاست ہے بذات خود زندگی میں
سیاست اور سماجی مسائل کی اہمیت سے بے خبری کی دلیل ہے۔" ۲۵

"میں ان ابدی جمالیاتی قدروں کو نہیں مانتا جو شاعری کو "معمہ" یا
"دیوانے کا خواب" بنادیتی ہیں اس کے برعکس تاریخی زاویۂ نظر کو
بہتر سمجھتا ہوں۔" ۲۶

شمس الرحمٰن فاروقی، باقر مہدی کے اس مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"باقر مہدی کا یہ خیال کہ سماجی شعور ہر زمانے کے ادب اور ادیب
میں پوشیدہ تھا اور آج سماجی شعور کا مطالبہ ادیبوں سے کیا جائے تو یہ
کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، بالکل درست ہے۔ ان کا یہ خیال بھی ایک حد
تک صحیح ہے کہ سماجی شعور کے بغیر اچھا ادب نہیں پیدا ہوسکتا۔ ترقی
پسندوں سے ان کا اختلاف اس بات پر ہے کہ وہ مسائل کو کسی خاص
فارمولا کے تحت نظم کرنے کے قائل تھے۔ اسی وجہ سے ترقی پسند انداز
فکر ونظر میکانکی اور جامد ہوکر رہ گیا۔ کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو ترقی
پسند شاعری کا صحیح نقطۂ نظر سمجھ لینا بہت بڑی غلطی تھی۔ اس بات کو باقر
نے بڑی وضاحت سے کہا ہے۔ ترقی پسند شاعری کے قاری اور سامع
کے بارے میں انھوں نے کچھ بنیادی اور اہم اشارے کیے ہیں۔ ان
کا کہنا بالکل درست ہے کہ شاعر کا سامع اور قاری وہی شخص ہوتا ہے
جسے ادبی تحریکوں، نئے فلسفے اور مادی ترقیوں کے ساتھ نئے نغمے سے
دلچسپی ہو۔" ۲۷

باقر مہدی کے منتخب تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ "تنقیدی کشمکش" ہے۔ اس میں کل سولہ مضامین
شامل ہیں۔ پہلے چار مضامین تنقیدی نکات اور تنقیدی منظرنامے پر مبنی ہیں۔ دوسرے چار مضامین میں

شاعروں اوران کےفن پاروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔تین مضامین فکشن سے متعلق ہیں۔کتاب کے آخر میں اردو تنقید کی اہمیت وافادیت،تنقیدی رویےاورتنقید وتخلیق کے باہمی رشتے پر باقر مہدی رقم راز ہیں:

''آج کے ہندوستانی ماحول میں تنقید کی اہمیت بڑھ گئی ہےاس لیے کہ پرستش کی دقیانوسی روایت آج بھی بڑی رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔قدیم، ترقی پسنداور جدید ناقدکسی نہ کسی طرح کے واہمہ میں گرفتار ہیں۔اردو تنقید کی سب سے بڑی کمزوری فکری عناصر کا فقدان ہے۔تنقید ایک ساتھ ادب، فلسفے، اخلاقیات، سیاسیات، معاشیات، عمرانیات اور لسانیات کے رشتوں کو ہر دور میں نئ ترتیب دیتی ہےاور پھر معیارات کی تشکیل میں پیش پیش رہتی ہے۔ناقد کا ڈائیلما یہ ہے کہ ادبی مذاق کو بلند کرنے کی کوشش میں وہ کون سے حربےاستعمال کرےاورکون سے دلائل کو رد کرے؟ یعنی ایک ایسے ملک میں جہاں سنجیدہ ادب سے دلچسپی برائے نام ہو وہاں کن رجحانات پرتنقید کرےاورکن لکھنے والوں کی مدافعت کرے؟ایک طرف اردو زبان جاں کنی کے عالم میں مبتلا ہے، دوسری طرف اس کے نامور ادیب انعام واکرام حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ایسے ماحول میں نقاد کا کیا رول ہونا چاہیے۔کیا وہ سخت تنقیدی لب ولہجہ اختیار کرے یا ہمدردی سے ہر مسئلہ کا جائزہ لے؟ یہ بحث تنقید میں توازن اورانتہا پسندی کے مسائل کو سامنے لاتی ہے۔میری ناچیز رائے میں نامور ادیبوں اور شاعروں پر کڑی تنقید کی ضرورت ہے اور نئے رجحانات کوفروغ دینے کے لیےان پر ہمدردی سےغوروفکر کی ضرورت ہے۔اسی خیال کے پیش نظر میرے مضامین میں جدیدیت کے ان عناصر کی حمایت ملے گی جوسرکش رجحانات کوفروغ دیتے ہیں۔اس

کے ساتھ ہی ساتھ نئے موضوعات پر مختصراً بحث بھی ملے گی جیسے نثری
نظمیں وغیرہ۔ آج اردو ادب کے ناقد کے لیے لمحۂ فکریہ آ پہنچا ہے۔
اسے یہ فیصلہ جلد ہی کرنا ہوگا کہ گروہ بندی سے آزاد ہوئے بغیر تنقید کا
معیار بلند نہیں ہوسکتا ہے۔''۲۸

باقر مہدی کی تیسری تنقیدی کتاب ''شعری آ گہی'' ہے۔ اس مجموعہ میں شامل ۱۵ مضامین میں متعدد شاعروں اور ان کے کارناموں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ باقر مہدی کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''میں نے مدتوں کی کوشش کے بعد خود تنقیدی احتساب کا ہنر سیکھ لیا
ہے۔ اسی لیے کسی قسم کی خوش فہمی یا غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہوں۔ یہ کسی قسم
کی نہ تو احساسِ برتری یا کم تری کا ''عذاب'' ہے بلکہ خود فہمی کا ایک
مشکل ترین مرحلہ ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ میں کسی طرح اس ''پل صراط''
سے گزر سکا ہوں...... میں نے پچھلے ۴۶ برس میں مختلف اور متضاد شعراء
کے بارے میں کیا لکھا ہے وہ ان مضامین میں نکات کی صورت
میں شامل ہے۔ ہر شعر یا شاعر ایک مکمل کتاب کا مستحق تھا، مگر میں
بنیادی طور پر ایک قاری ہوں اور کم سے کم لکھتا ہوں۔''۲۹

''تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش'' میں کل سات مضامین شامل ہیں، جن میں اردو تنقید میں مروجہ تنقیدی رویوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے حرف آغاز میں باقر مہدی لکھتے ہیں:

''آج میں اپنے نظریاتی، ادبی، تنقیدی مضامین (ترقی پسندی اور
جدیدیت کی کشمکش، جدیدیت اور توازن، کمٹ منٹ کی نئی بحث، نئی
تنقیدی کش مکش، کیا جدیدیت کی اصطلاح اب بھی بامعنی ہے اور ترقی
پسندی اور جدیدیت کی کشمکش نئی منزل میں) کو تقریباً چالیس سال بعد
تین رخی نظریاتی، ادبی تنقیدی کشمکش کے ساتھ آپس میں ''پیوست''
کر کے شائع کر رہا ہوں۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

کے حامی پھر وہی انداز اختیار کیے ہوئے ہیں۔ میں نے ان مضامین
میں نظریاتی ادبی اور تنقیدی مباحث کا مختصراً ذکر کیا ہے کہ کس طرح ترقی
پسندی استالینی آمریت کا 'شکار' ہوگئی۔ حقیقت نگاری اور زندگی کے
تجربوں میں تشریحات کا بنیادی فرق یہی ہے۔ یعنی پوری حقیقت کا
اظہار تو کیا جا سکتا ہے مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہی عین حقیقت ہے اور
سب داستان ہے۔''۳۰

۱۹۶۰ء کے بعد کے اہم ناقدین میں سے ایک اہم نام اسلوب احمد انصاری (پ: ۱۹۲۵ء، و: ۲۰۱۶ء) کا ہے۔ اسلوب احمد انصاری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی میں استاد تھے ادب کا مطالعہ انھوں نے اردو اور انگریزی دونوں کا کیا۔ اردو دنیا میں انہیں جو شہرت حاصل ہوئی لوگ ان کو اردو ادب کا ہی استاد سمجھتے تھے۔ اردو ادب میں اسلوب احمد انصاری بیک وقت کئی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کو ماہر اقبالیات بھی کہا جاتا ہے اور ماہر غالبیات بھی۔ اردو تنقید سے متعلق ان کی پہلی اردو کتاب ''تنقید و تخلیق'' ہے جو کہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ چودہ مضامین پر مشتمل اس کتاب کے شروع کے چھ مضامین میں بعض تنقیدی مسائل کو سامنے لایا گیا ہے اور پھر ان کی روشنی میں اردو ادب کے چند کارناموں کو جانچا پرکھا گیا ہے۔ اس کتاب کے ابتدائیہ میں رشید احمد صدیقی نے اسلوب احمد انصاری کی تنقیدی کاوشوں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

''اسلوب احمد انصاری صاحب کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ سنجیدہ
حلقوں میں وقعت و تحسین کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ اسلوب صاحب
مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے ممتاز اساتذہ میں ہیں اور انھوں
نے انگلستان کے اکابر اہل علم و فضل کی ہدایت و رفاقت میں شعر و ادب کا
مطالعہ شوق اور محنت سے کیا ہے۔ بایں انھوں نے مغرب کے ہاتھ
اپنے کو رہن نہیں کیا ہے بلکہ اس سے بصیرت حاصل کی ہے۔''۳۱

تنقیدی مضامین سے متعلق ان کا دوسرا مجموعہ ''ادب اور تنقید'' ہے جو کہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس

میں چند مضامین کے علاوہ بیشتر مضامین وہی شامل کیے گئے ہیں جو ''تنقید وتخلیق'' میں پہلے سے موجود تھے۔ اس مجموعہ کے پیش لفظ میں اسلوب احمد انصاری مغربی ادب سے استفادہ حاصل کرنے سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''چھان بین (Evaluation) کے اس عمل میں انگریزی ادب کے مطالعے سے بھی حتی الوسع استفادہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں میری رائے یہ ہے کہ ہمیں مغربی ادب کی روایات اور رسومات (Convention) کو قبول کر کے ان کا اطلاق اپنی زبان کے کارناموں پر میکانکی انداز سے تو نہیں کرنا چاہیے لیکن ذہن کے دریچوں کو کھلا ضرور رکھنا چاہیے تا کہ تازہ اور فرحت بخش ہواؤں کا اس میں سے گزر ہو سکے۔''۳۲

مندرجہ بالا اقتباسات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری مغربی ناقدین سے بے جا مرعوب نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان سے مستفید ہونے کی بات کرتے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کے ادبی وتنقیدی کارناموں کے جائزہ کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتدا میں ان کے یہاں ترقی پسند نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے لیکن بعد میں وہ آہستہ آہستہ ہیئتی تنقید اور نئی تنقید سے بھی متاثر نظر آنے لگے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون ''اسلوب احمد انصاری کی تنقیدی فکر کا ارتقا'' میں یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ نئی تنقید کو اردو میں ایک روایت کے طور پر متعارف کرانے کا کام اسلوب احمد انصاری نے ہی کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''انگریزی تنقید میں آئی اے رچرڈز، ان کے بعض تلامذہ اور ان کے بعد نئی تنقید کے بنیاد گزاروں نے متن کے عمیق مطالعے کی جو روایت قائم کی تھی اردو میں اگر کسی نقاد نے اس روایت کو ایک رجحان میں تبدیل کیا ہے تو وہ اسلوب احمد انصاری ہیں۔''۳۳

اسلوب احمد انصاری نے اردو تنقید کو معیار عطا کرنے میں بخوبی کردار ادا کیا۔ ان کے نظریاتی مضامین، شعری صداقت، تنقید اور تخلیق، سائنٹفک نظریۂ تنقید، ادبی تنقید کے چند مسائل، ادب کی قدریں،

ادبی تاریخ اور ادبی تنقید، نثر کا آہنگ وغیرہ ایسے مضامین ہیں جس میں انھوں نے شعر و ادب کے بعض بنیادی مباحث و مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ان کے ان تجزیاتی اور نظریاتی مضامین کے ذریعہ ان کے نظریات اور تصورات کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔اپنے مضمون ''تنقید اور تخلیق'' میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادبی تنقید خود ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے، فرق اگر ہے تو صرف تقدیم و تاخیر کا......اعلیٰ اور معیاری تنقید صرف جذباتی ردعمل کا پتہ نہیں دیتی، کیونکہ نقاد کے جذباتی مشاہدات اور کیفیات بہت دیر تک ایک بے معنی طومار کی حالت میں نہیں رہتیں بلکہ اگر اس کے حواس میں لطافت اور اس کے شعور میں اعلیٰ قسم کی تنظیمی اور ترکیبی صلاحیت موجود ہے تو وہ بہت جلد ایک عضویاتی کل میں تبدیل ہوجاتی ہیں اور معیاری تنقید اسی عضویاتی کل کا نثری بیان ہے......اور تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔''[۳۴]

اسی طرح سائنٹفک نظریۂ تنقید کے موضوع پر بھی انھوں نے حقیقت پسندانہ انداز میں بہت تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''جب ہم تنقید کے لیے سائنٹفک کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ ہم نے تنقید کے لیے چند اصول وضع کر لیے ہیں۔یہ اصول محض اتفاقی یا ہمارے فیضان کی لہر کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ ہم نے مختلف فنی کارناموں کی تخلیق کے تمام انفرادی اور اجتماعی اسباب کا معروضی انداز سے تجزیہ کرنے کے بعد چند کلیے بنائے ہیں، جنہیں ہم کسی فنی کارنامہ پر منطبق کرنے کے بعد ان سے نتائج اخذ کرنے کا حق رکھتے ہیں۔''[۳۵]

اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون ''سائنٹفک نظریۂ تنقید'' میں سائنٹفک تنقید کی وضاحت کے لیے بعض دوسرے تنقیدی دبستانوں کی بھی وضاحت کی ہے۔وہ تاثراتی تنقید پر اظہار رائے

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تاثراتی تنقید کا جس کے علمبردار ہمارے یہاں شبلی ہیں، سنگ بنیاد یہ ہے کہ داخلیت اپنی ایک آزاد حیثیت رکھتی ہے، جو خارجی پابندیوں کو خاطر میں لانا گوارا اور ضروری نہیں سمجھتی۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ان اثرات کو جو فنی کارنامے نے اس کے دل ودماغ پر مرتسم کیے ہیں، پڑھنے والوں تک بعینہٖ منتقل کردے۔ ایسا نقاد اقدار کی بازآفرینی کو تنقید کا منتہا نہیں سمجھتا۔ اس کے سامنے تنقید کا کوئی اصول یا نظریہ نہیں ہوتا۔ وہ تنقید کو کسی اصول یا قانون کے تابع کرتا ہے بلکہ اپنے تاثرات کی تشکیل میں صرف اپنے وجدان کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ اس کی نظریں یا فن کار کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر۔ اجتماعی شعور یا اس ہیئت اجتماعیہ سے جس نے فن کار کے شخصی شعور کے خط وخال کو متعین کیا ہے، وہ بے نیاز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر تنقید میں خواہ وہ جمالیاتی ہو یا سائنٹفک، نقطۂ آغاز جذباتی ردعمل ہی ہوتا ہے۔''[۳۶]

سائنٹفک نظریۂ تنقید، اس مضمون میں اسلوب احمد انصاری نے مختلف تنقیدی دبستانوں پر اظہارخیال کرتے ہوئے تاریخی تنقید، تقابلی تنقید، نفسیاتی تنقید اور ہیئتی تنقید کا بھی تفصیلاً جائزہ لیا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کی تنقید کا بیشتر حصہ شاعری پر مشتمل ہے لیکن انھوں نے فکشن تنقید کی کمی کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانہ نگاروں اور کچھ شاہکار ناولوں کا بھی تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اردو کے نمائندہ ناولوں کا یہ تنقیدی جائزہ ان کی تصنیف ''اردو کے پندرہ ناول'' میں شامل ہے۔

اس کتاب کے طویل پیش لفظ میں اسلوب احمد انصاری نے فکشن کی تنقید اور معاصر ناول نگاری پر تفصیلاً گفتگو کی ہے۔ ناول کی ساخت پر اظہارخیال کرتے ہوئے ناول کی ساخت کے لیے تین اہم عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ناول کے ڈھانچے میں تین عناصر کو بڑی اہمیت حاصل ہے، جنہیں

نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اول Pattern جسے معنی خیز فارم کی تلاش
کہا جاسکتا ہے۔ یا کثیر العناصری کو وحدت میں ڈھالنا، دوسرے
Rhythm یا آہنگ، اور تیسرے Point of View یا نقطۂ
نظر۔'' ۳۷

''اردو کے پندرہ ناول'' میں جو ناول ان کی توجہ کا مرکز بنے وہ اس طرح ہیں: باغ و بہار، توبۃ النصوح، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، میدان عمل، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، اداس نسلیں، آنگن، آبلہ پا، ایوان غزل، راجہ گدھ، کاروان وجود، دشت سوس، آگے سمندر ہے۔ فکشن تنقید کے جدید اصولوں کی روشنی میں کیے گئے یہ تجزیے عملی تنقید کی بہترین مثال ہیں۔ ان تجزیوں میں انھوں نے تعارف، پس منظر، نقطۂ نظر، پلاٹ، کردار نگاری، زبان و اسلوب اور تکنیک وغیرہ پر مثبت انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی خاص توجہ نثری و شعری متون کے عمیق مطالعے اور تجزیاتی جائزوں پر رکھی۔ ان کے انہیں تجزیاتی اور اطلاقی مضامین کے پس منظر میں ان کے تنقیدی نظریات و تصورات کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (پ: ۱۹۲۷ء، و: ۱۹۷۸ء) کا شمار جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد شاعر ہی نہیں بلکہ ایک ممتاز تنقید نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی کاشوں کے ذریعے ترقی پسند تنقید کے برخلاف نئی تنقید کے ابتدائی خد و خال کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ وہ ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن اس تحریک سے بیزار ہوکر وہ جدیدیت کے رجحان کی طرف آئے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ مقدمۂ کلام آتش، فکر و فن، زاویۂ نگاہ، مضامین نو وغیرہ ان کی گہری تنقیدی آگہی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مقدمۂ کلام آتش جیسا طویل اور معرکۃ الآراء مقالہ انھوں نے اس وقت لکھا جب وہ بی اے کے طالب علم تھے۔ ان کے اس مقالے کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ مقالہ کئی حیثیتوں سے قابل قدر ہے۔ آتش پر
یوں تو سبھی نے اظہار خیال کیا ہے مگر ابھی تک ان کا سیر حاصل مطالعہ
نہیں ملتا، ناسخ اور آتش کے موازنے کی کوشش نے کسی کو آتش کی شخصیت
اور شاعری پر پوری توجہ نہیں دینے دی......آتش کے متعلق ابھی تک اس

سے زیادہ معلومات نہیں مل سکیں۔'' ۳۸؎

''مقدمۂ کلام آتش''، میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے آتش اور کلام آتش کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت اور فن کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

با قاعدہ طور پر ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ فکروفن (۱۹۵۶ء) دوسرا زاویۂ نگاہ (۱۹۶۶ء) اور تیسرا مضامین نو (۱۹۷۷ء) میں شائع ہوا۔

تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''فکروفن'' شاعری کی تنقید سے متعلق ہے۔ اس میں دس شعراء غالب، ظفر، خواجہ میر درد، حسرت، داغ، مومن، جوش، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی کی شاعری سے متعلق مضامین ملتے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے عام روش سے ہٹ کر شاعری کی پرکھ اور تعین قدر بالکل نئے انداز سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''مجھے اس بات پر اصرار نہیں کہ ان مضامین کو تنقید کے زمرے میں شامل کیا جائے۔ میں نے مروجہ تنقیدی نظریات اور اصولوں کی پابندی کم کی ہے۔ اچھے ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور ان کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ میں ان تنقیدی اصولوں سے ناواقف ہوں لیکن ان نظریات اور اصولوں کے میکانکی استعمال سے جو نتائج نکلے ہیں اور شعروادب کی جس طرح مٹی پلید ہوئی ہے، اس کی بنا پر ان کو برتنے میں، میں نے احتیاط و اعتدال سے کام لیا ہے۔ دورانِ مطالعہ مجھے کسی ایک مصنف کے کارناموں یا اس کے کسی ایک پہلو پر غور کرنے اور اس کی تہوں میں جا کر اس کی تخلیقات کا معیار متعین کرنے سے شغف رہا ہے۔'' ۳۹؎

اپنے اس مجموعے کے تمام مضامین میں انھوں نے شاعری کی قدر و قیمت اور انفرادیت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے۔

ان کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ''زاویۂ نگاہ'' ہے۔ اس میں کل نو مضامین شامل ہیں۔ اس میں

پانچ مضامین شاعری کی تنقید سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ نثری ادب سے متعلق تنقیدی مضامین ''اردو تنقید کے مسائل، سرسید کے ادبی تصورات، شعروادب میں علی گڑھ کا حصہ، ابوالکلام آزاد کے مکاتیب'' پر مشتمل ہیں۔ ان تمام مضامین میں خلیل الرحمٰن اعظمی متوازن، پرمغز اور فکر انگیز تنقیدی روایت کے امین رہے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''متوازن، پرمغز اور فکر انگیز تنقید نگاری حالی کی وہ لائی ہوئی روایت ہے جس کے بروقت و برحق ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اپنے عہد میں اس کی جتنی شدید مخالفت کی گئی بعد میں اس کو وہی منزلت نصیب ہوئی۔ یہ روایت حالی اور عبدالحق سے ہوتی ہوئی اعظمی تک پہنچی۔ اعظمی تھوڑے تعمیہ وتخرجہ کے بعد اسی قبیلے کے تنقید نگار ہیں۔''[۴۰]

ان کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ''مضامین نو'' ہے۔ اس مجموعہ میں چار ابواب مضامین، مسائل، تبصرے اور شخصیات کے عنوان سے قائم کیے گئے ہیں۔ مسائل کے باب میں پانچ مضامین اردو نثر کے انتخاب کی ضرورت، نثر کا اسلوب، نئی شاعری کے نکتہ چیں، ادب میں فارمولا بازی اور ادبی تاریخ اور اس کی تعلیم شامل ہیں۔

اس باب کا ایک قابل ذکر مضمون ''نثر کا اسلوب'' ہے۔ اس میں خلیل الرحمٰن اعظمی نثر کے اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال یہ ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کا تعلق دراصل تخلیقی تحریر سے ہے۔ تخلیقی تحریر کے لیے مصنف کی شخصیت کا تخلیقی ہونا ضروری ہے۔ ادب، فن یا تخلیق ابلاغ محض یا صنعت گری دونوں سے الگ ایک چیز ہے۔ ہمارے پرانی کتابوں میں تخلیقی نثر یا اسلوب کے متعلق کوئی ایسا اصول نہیں ملتا، جس سے اسلوب اور صاحب اسلوب کی شخصیت کے اندرونی ربط کو تلاش کر کے اس طرز کے حدود متعین کیے جاسکیں۔''[۴۱]

''میرے خیال میں نثر کی ادبیت کا تعلق نہ تو سادگی سے ہے اور نہ رنگینی سے کیوں کہ یہ ادبیت کسی میکانکی عمل یا صنعت گری سے نہیں بلکہ تخلیقی عمل سے وجود میں آتی ہے۔ غیر تخلیقی ذہن خواہ سادہ پیرایہ اختیار کرے خواہ رنگینی کا جامہ پہنے ہر حال میں غیر تخلیقی چیز ہی اس سے برآمد ہوگی......جس طرح ایک غیر تخلیقی اور جعلی شاعر کو ہم متشاعر کہتے ہیں اسی طرح اس نوع کے نثر نگاروں کے لیے میں کسی اصطلاح کے وضع کرنے کی فکر میں ہوں۔''۴۲

خلیل الرحمٰن اعظمی نثر کے اسلوب کے لیے کچھ رہنما اصول وضع کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ نثر کا ایک اچھا انتخاب تیار کیا جائے تا کہ نئی نسل اچھی نثر لکھ سکے۔ موجودہ دور کی نثر نگاری کی روایت سے مایوس ہوکر وہ اپنے مضمون ''اردو نثر کے ایک انتخاب کی ضرورت'' میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''موجودہ دور کے مصنفین، بالخصوص تحقیقی، علمی اور تنقیدی کتابیں لکھنے والے صاحب طرز تو بڑی بات ہے۔ شگفتہ، رواں اور بے عیب نثر بھی نہیں لکھ سکتے۔ بعض بہت مشہور لکھنے والے جن کی بہت سی کتابیں بازار میں بکتی ہیں، ان کا مطالعہ اگر موضوع سے ہٹ کر کیا جائے تو نثر نگاری کے فنی اسقام سے بھری ہوئی ملیں گی...... ہماری ساری توجہ موضوع کی طرف مرکوز ہوگئی اور ادبی نثر کے لیے انداز بیان کی جو اہمیت ہے اسے غیر ضروری سمجھا گیا یعنی موجودہ دور کے نثر نگاروں نے علم اور معلومات کو اپنے اکتسابات میں سو فیصدی جگہ دی اور اسلوب اور فن کو ایک سرے سے نثر نگاری کا جزو ہی نہیں سمجھا گیا۔''۴۳

اس باب کا ایک اور اہم مضمون ''نئی شاعری کے نکتہ چیں'' ہے۔ اس مضمون میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان تمام نکتہ چینوں کا جواب دیا جو سمجھتے تھے کہ نئی شاعری مبہم اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ ابلاغ اور ترسیل کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ اگر یہ اعتراضات کسی عام شاعر و ادیب کی

جانب سے ہوتے تو ان پر غور وفکر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی لیکن یہ اعتراضات سنجیدہ اور بزرگ شعراء و ادیبوں کی جانب سے ہوئے تو خلیل الرحمٰن اعظمی نے نواب جعفر علی خاں اثر، محمد شفیع دہلوی، جناب ماہر القادری اور حامد حسن قادری کی کتابوں کا مطالعہ کر کے اس کا جواب دیا۔

اس مجموعہ کا ایک بہت اہم مضمون ''نئے شعری رجحانات'' ہے۔ اس مضمون میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعر وادب کو متحرک اور تغیر پذیر قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زندگی ہی کی طرح شعر وادب بھی اٹل اور جامد ہونے کے بجائے متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا فطری عمل اور ناگزیر حقیقت ہے، جس کو ثابت کرنے کے لیے دلائل و شواہد اکٹھا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ شعر وادب کے موضوعات ومسائل، طرز فکر وطرز احساس، اسالیب، اظہار کے سانچے اگر نت نئی صورتیں اختیار نہ کریں تو تاریخ ادب کی اصطلاح بے معنی ہو جائے گی، جس زبان کا ادب ٹھہراؤ اور انجماد کا شکار ہو کر تغیر وتبدل کے دروازے اپنے اوپر بند کر لیتا ہے اس زبان کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔''[۴۴]

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید کی زبان نہایت سادہ اور عام فہم ہوتی ہے۔ وہ کسی بھی قسم کی پیچیدگی و رنگین عبارت آرائی سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں وضاحتی انداز بیان استعمال ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ان کی گہری فلسفیانہ بات کو سمجھنا بھی آسان ہو جاتا ہے۔ ان کی تنقید کی زبان کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ مدلل بیانات کے ذریعہ بحث ومباحثہ کرتے ہیں اور معترضین کا جواب دیتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میری تحریریں تنقید ہیں، تحسین ہیں، تاثرات ہیں، تعصّبات ہیں، تعریض یا تنقیص یا ان سب کا ملا جلا مجموعہ ہیں، اس کی مجھے کبھی فکر نہیں رہی۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ ان میں، میں نے جو کچھ کہا ہے وہ میری اپنی شخصیت کا اظہار اور میری اپنی ہستی کی نمود ہے چاہے ان

میں 'آ گہی' ہو یا غفلت۔''۴۵؎

اردو ادب میں جدیدیت سے وابستہ ناقدین میں ایک اہم اور معتبر نام مغنی تبسم (پ: ۱۹۳۰ء، و: ۲۰۱۲ء) کا ہے۔ وہ بیک وقت ایک اچھے شاعر اور ممتاز نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''آواز اور آدمی'' (۱۹۸۳ء) اور لفظوں سے آگے (۱۹۹۳ء) میں منظر عام پر آئے۔ پہلے مجموعے ''آواز او رآدمی'' میں گیارہ مضامین ہیں۔ شروع کے چار مضامین اصوات اور شاعری، قافیہ، غالب کا آہنگ شعر اور بحروں کا استعمال، غالب کی شاعری بازیچۂ اصوات، صوتیاتی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں۔ جدید شاعری سے متعلق محمد علوی — گھر اور جدید غزل، جدید اردو غزل کی لفظیات، آئینہ — اردو غزل کا ایک مقبول استعارہ مضامین شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چار مضامین میں اقبال، غالب، میر اور حسرت کے کلام کا اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ غالب کے اسلوب کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے مغنی تبسم لکھتے ہیں:

> ''محاکات نگاری کے لیے موزوں اصوات کا انتخاب اور ان اصوات سے ترکیب پانے والی لفظیات کا استعمال غالب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے جن کا لطف بڑی حد تک صوتی محاکات میں مضمر ہے۔''۴۶؎

اس مجموعہ کے ایک مضمون ''حسرت کی غزل گوئی کے چند پہلو'' میں حسرت کی شاعری کے صوتی آہنگ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حسرت نے طویل مصوتوں کی کثرت، بعض الفاظ میں ساکن مصمتوں سے قبل آنے والے مصوتے کو طول دے کر اور مصمتوں کی صوتی رمزیت سے استفادہ کرتے ہوئے لہجے اور غنائیت کو آپس میں اس طرح مدغم کر دیا ہے کہ ان کو مناسب وقفے قائم کرتے ہوئے تحت اللفظ پڑھا جائے تو مکالمے کا لہجہ ابھر آتا ہے اور اگر قرات میں عروضی آہنگ کا لحاظ رکھا جائے تو غنائی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ طویل اور رواں

ردیفوں سے پیدا ہونے والی تکرارِ اصوات نے اس کیفیت کو دوبالا کر دیا
ہے۔حسرت کی شاعری کے صوتی آہنگ کا ایک منفرد پہلو یہ ہے کہ وہ
شعر میں کسی طویل مصوتے والے لفظ کا اندراج اس طرح کرتے ہیں
کہ اس کی ادائیگی میں جھٹکے کے ساتھ اونچی پینگ لینے کی کیفیت پیدا
ہوجاتی ہے اور طویل مصوتہ ساکن مصمتے سے قبل مندرج ہو تو یہ پینگ،
بلندی پر تھم جاتی ہے۔''۴۷

مغنی تبسم کو اسلوبیاتی تنقید پر عبور حاصل ہے، جس کا اندازہ ان کی تحریروں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے فانی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ صوتیاتی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ فانی کے بعد اقبال، غالب، میر اور حسرت وغیرہ کی شاعری کا بھی صوتیاتی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

جدیدیت کی تعبیر وتشریح کرنے والوں میں ایک اہم نام ممتاز شاعر اور نقاد وحید اختر (پ:۱۹۳۱ء، و:۱۹۹۶ء) کا شمار کیا جاتا ہے۔ وحید اختر کے شعری مجموعے پتھروں کا مغنی (۱۹۶۶ء) شب کا رزمیہ (۱۹۷۳ء)، زنجیر کا نغمہ (۱۹۸۲ء)، کربلا تا کربلا (۱۹۹۱ء)، خواجہ میر درد تصوف اور شاعری (۱۹۷۱ء) ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا نظریات ومباحث، دوسرا جدیدیت اور ادب اور تیسرا تنقیدی مطالعے پر مبنی ہے۔ اس مجموعے کا ایک طویل مضمون ''تخلیق وتنقید'' ہے، اس مضمون کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وحید اختر تخلیق اور تنقید کی تفریق کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ تخلیق اور تنقید کو دو خانوں میں تقسیم نہ کر کے دونوں کو ایک ہی خانے میں رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''شبلی کی 'شعر العجم' اور حالی کے 'مقدمہ' کے بعد ہماری زبان میں کوئی
ایسا کارنامہ ظہور میں نہیں آیا جو اپنے ادب کی روشنی میں تنقید کے اصول
متعین کرتا...... میرے نزدیک اس کمی کا حقیقی سبب تخلیق اور تنقید کو دو
مستقل بالذات اور ایک دوسرے سے آزاد خانوں میں بانٹنے کا میکانکی
رویہ ہے۔ اگر ہم قدیم اور متاخر اساتذہ سخن کی روایت سے یکسر منحرف

نہ ہو جاتے اور تنقید تخلیق کے سرچشموں ہی سے اکتسابِ نور کرتی اور اس
کے پہلو بہ پہلو تنقید کا ارتقا ہوتا تو یہ صورت پیدا نہ ہوتی۔''۴۸؎

وحید اختر کے خیال میں تنقید اور تخلیق کے سرچشمے جدا جدا نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''تنقید تخلیق کے بطن سے جنم لیتی ہے، مگر آگے چل کر تخلیق کی نشو و نما پر
بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ میکانکی فارمولوں کی پابند تنقید تخلیق کے
ارتقا میں رکاوٹ بنتی ہے۔ مدد و معاون نہیں ہوتی۔''۴۹؎

آگے لکھتے ہیں:

''میرے لیے تنقید تفہیم، تفسیر، توجیہہ ہے۔ اس عمل میں خود اپنے
تصورات زیادہ واضح ہوتے ہیں اور بہت سے غیر شعوری عناصر شعور کی
سطح تک آ جاتے ہیں، میں نے میلانات اور افراد کی قدر و قیمت پر
محاکمے کیے ہیں، لیکن ان محاکموں میں ممکنہ حد تک معروضی اور غیر شخصی
رویہ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ تنقید تخلیقی عمل کی باز آفرینی نہ کر سکے تو وہ
اپنا حق ادا نہیں کر سکتی۔''۵۰؎

وحید اختر کا ایک بہت اہم مضمون ''جدیدیت کے بنیادی تصورات'' ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے جدیدیت کے بنیادی تصورات کی تعبیر و تشریح مارکس، ہیگل، سارتر، فرائڈ، برگساں، ڈیکارٹ وغیرہ کے افکار و تصورات کی روشنی میں اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے اس مضمون کے مطالعے کے بعد وحید اختر کے جدید تصور ادب کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا
سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام
ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل

سے عبارت ہوتی ہے۔اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے
جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ
رہے ہیں، اس عمل میں حصہ لیا ہے۔انھوں نے فکر وفن کی سطح پر فرسودہ
اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو
نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔''۵۱

جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے وحید اختر آگے لکھتے ہیں:

''جدیدیت وسیع تر مفہوم میں ایک مسلسل عمل ہے،لیکن جب ہم اس
عمل کو کسی دور میں رکھ کر سمجھنا چاہیں تو یہ چند اقدار کی تشکیل اور عرفان
سے وابستہ ہو جاتا ہے۔کسی عہد کی جدیدیت ایک مستقل و منضبط نظام
اقدار سے بھی عبارت ہو سکتی ہے۔ان اقدار کی داخلی کشمکش اور تضاد کی
بھی تفسیر ہو سکتی ہے اور دو نظام ہائے اقدار کی باہمی آویزش میں بھی اپنا
اظہار کر سکتی ہے،اسی روشنی میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے عہد کی
جدیدیت کو سمجھنے کے لیے انسانی زندگی کے ہر پہلو کا جائزہ لے کر سماجی،
سیاسی، معاشی،فکری، خارجی اور داخلی سطح پر ان عناصر وعوامل کا تجزیہ
کریں جنھوں نے ہم عصر ذہنوں کی تشکیل کی ہے۔''۵۲

وحید اختر کا خیال ہے کہ جدیدیت کا تذکرہ فلسفۂ وجودیت کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔انھوں نے اس مضمون میں فلسفۂ وجودیت کے بنیادی تصورات کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔فلسفۂ وجودیت کی وضاحت کرتے ہوئے وحید اختر لکھتے ہیں:

''فلسفۂ وجودیت کا موضوع انسانی وجود ہے۔ پرانے فلسفوں میں
انسان کی بنیاد کسی نہ کسی ''جوہر'' پر رکھی گئی تھی جو تمام انسانوں میں
مساوی طور پر پایا جاتا ہے۔افلاطون سے بیسویں صدی کے آغاز تک
عقل کو اس جوہر کا مرتبہ حاصل رہا۔وجودیت کے نزدیک انسان محض

عقل نہیں اور نہ وہ کسی ایسے جوہر سے عبارت ہے جو ہر انسان کو بنیادی طور پر دوسرے انسانوں ہی کا ایک حصہ بنا دے۔ انسانی فرد اپنی ذات میں ایک مستقل وجود ہے جو عقلی اور غیر عقلی عوامل سے تشکیل پاتا ہے، جذبات، خواہشات، جبلتیں اور ارادہ سب کے سب غیر عقلی عناصر ہیں۔ انسان پر اپنے وجود کا مکمل انکشاف بحران (Crisis) میں ہوتا ہے۔ اسی وقت اسے آزادانہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ فیصلہ، عقل نہیں کرتی بلکہ انسان کا پورا وجود کرتا ہے......آزادی انسانی فطرت کا وہ جوہر ہے جسے وجود کہیں باہر سے حاصل نہیں کرتا بلکہ اس کا لاینفک تقاضا ہوتا ہے۔ انسان کی اصل عدم ہے کیونکہ عدم ہی پوری آزادی دے سکتا ہے۔''۵۳

کتاب کے تیسرے حصے میں وحید اختر نے غالب، انیس، جگر اور فراق پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ ان کے تمام مضامین میں فلسفیانہ، تجزیاتی اور تقابلی طرز تنقید دیکھنے کو ملتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، وارث علوی، وہاب اشرفی، شمیم حنفی، حامدی کاشمیری، مغنی تبسم، اسلوب احمد انصاری، فضیل جعفری، عمیق حنفی، وحید اختر اور عتیق اللہ وغیرہ یہ تمام اہم اور قدآور ایسے ناقدین ہیں جنھوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی تنقید کی اہمیت وافادیت کا لوہا منوایا حالانکہ ان ناقدین کے فکری اور تجزیاتی طریقۂ کار میں کافی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ سب نے اپنے اپنے فکری رجحان وطریقہ کو اپنے اپنے طور پر پیش کیا اور جدیدیت سے متعارف کرایا لیکن یہ جدیدیت اور اس کے زیر اثر ہونے والی جدید تنقید بھی آگے بڑھ کر نئے نئے نظریات ور جحانات میں ڈھلنے لگی، جن میں مابعد جدیدیت کے زیر اثر ساختیات وپس ساختیات اور اکتشافی تنقید وغیرہ منظر عام پر آئیں۔

○

## حواشی:

(۱) وزیر آغا،تنقیداور جدید اردو تنقید،نئی دہلی مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ ،۲۰۱۱ء،ص:۴۲

(۲) جمیل جالبی،ایلیٹ کے مضامین، چوتھاایڈیشن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص:۳۰

(۳) شمس الرحمٰن فاروقی ،شعرغیرشعراورنثر،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۵ء،ص:۷۰

(۴) ڈاکٹر رحیل صدیقی ، فاروقی محوگفتگو،جید پریس، دہلی ۲۰۰۴ء،ص:۲۰

(۵) عتیق اللہ،تعصّبات،نئی دہلی ۲۰۰۵ء،ص:۱۰۱

(۶) وارث علوی،فکشن کی تنقید کاالمیہ، پاکستان سٹی پریس بک شاپ ۲۰۰۰ء،ص:۱۷

(۷) گوپی چند نارنگ،اردوافسانہ روایت اور مسائل،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی ۲۰۰۰ء،ص:۴۱۷

(۸) شہزادمنظر،علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ،منظر پبلی کیشن ،کراچی ۱۹۹۰ء،ص:۳۹-۴۰

(۹) شمس الرحمٰن فاروقی ،لفظ و معنی ،شب خون کتاب گھر ،الہ آباد ۱۹۶۸ء،ص:۹۸

(۱۰) گوپی چند نارنگ،اردوافسانہ روایت اور مسائل،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی ۲۰۰۰ء،ص:۴۰۷

(۱۱) گوپی چند نارنگ،ایضاً،ص:۴۳۷

(۱۲) عتیق اللہ،تعصّبات،ایم آر پبلی کیشنز ،نئی دہلی ۲۰۰۴ء،ص:۱۶۵-۱۶۶

(۱۳) پروفیسر حامدی کاشمیری،اردو تنقید،ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۷ء،ص:۳۰۳

(۱۴) مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات اور شاعری، جہات پبلی کیشن،۲۰۰۱ء،ص:۸۲

(۱۵) وہاب اشرفی ،معنی کی تلاش،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵ء،ص:۱۴-۱۵

(۱۶) ایضاً،ص:۲۴

(۱۷) فضیل جعفری، چٹان اور پانی ،شب خون کتاب گھر ،الہ آباد ۱۹۷۴ء،ص:۳۱

(۱۸) ایضاً،ص:۳۶-۳۷

(۱۹) گوپی چند نارنگ،ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت ،ایڈ شاٹ پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء،ص:۳۵

(۲۰) فضیل جعفری، چٹان اور پانی ،شب خون کتاب گھر ،الہ آباد ۱۹۷۴ء،ص:۲۳

(۲۱) شمیم حنفی،خیال کی مسافت،تخلیق کار پبلشرز ، دہلی ۲۰۰۷ء،ص:۷۲

(۲۲) رسالہ اردو ادب،شمارہ نمبر ۲۴۴،۲۴۵،انجمن ترقی اردو دہلی ،۲۰۱۸ء،ص:۸۲-۸۳

(۲۳) باقر مہدی،آگہی و بے باکی ،گوشۂ ادب،۲۱-ارکیڈیا بلڈنگ ،بمبئی،۱۹۶۵ء،ص:۶

(۲۴) ایضاً،ص:۱۴

(۲۵) ایضاً،ص:۱۵

(۲۶) ایضاً،ص:۱۵

(۲۷) یعقوب راہی ،احتجاج کا دوسرا نام : باقر مہدی ،ایڈ شاٹ پبلی کیشنز ،بمبئی ۲۰۰۲ء،ص:۱۵۱

(۲۸) باقر مہدی، تنقیدی کشمکش، خیابان پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۷۹ء، ص: ۲۴۶-۲۴۷

(۲۹) باقر مہدی، شعری آگہی، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۰۰ء، ص: ۷-۸

(۳۰) باقر مہدی، تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش، اظہار پبلی کیشنز، بمبئی ۲۰۰۳ء، ص: ۶-۱۲

(۳۱) اسلوب احمد انصاری، تنقید و تخلیق، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد، ۱۹۶۵ء، ص: ۵

(۳۲) اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد ۱۹۶۸ء، ص: ۸

(۳۳) اسلوب احمد انصاری، نقاد اور دانشور، مرتبہ شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص: ۵۱

(۳۴) اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد ۱۹۶۸ء، ص: ۲۴-۲۵

(۳۵) ایضاً، ص: ۴۱

(۳۶) ایضاً، ص: ۳۲

(۳۷) اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء، ص: ۴

(۳۸) خلیل الرحمٰن اعظمی، مقدمہ کلام آتش، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص: ۱۴

(۳۹) خلیل الرحمٰن اعظمی، فکر و فن، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی ۱۹۵۶ء، ص: ۱۶-۱۷

(۴۰) خلیل الرحمٰن اعظمی، زاویۂ نگاہ، آدرش پبلشرز، بیرا گی، گیا ۱۹۶۶ء، ص: ۶

(۴۱) خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۷ء، ص: ۱۲۸-۱۲۹

(۴۲) ایضاً، ص: ۱۳۱

(۴۳) ایضاً، ص: ۱۲۵-۱۲۶

(۴۴) ایضاً، ص: ۴۷

(۴۵) ایضاً، ص: xii

(۴۶) مغنی تبسم، آواز اور آدمی، الیاس ٹریڈرس، شاہ علی بنڈہ، حیدرآباد ۱۹۸۳ء، ص: ۸۵

(۴۷) ایضاً، ص: ۱۷۴-۱۷۵

(۴۸) وحید اختر، فلسفہ اور ادبی تنقید، نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص: ۱۰

(۴۹) ایضاً، ص: ۲۱

(۵۰) ایضاً، ص: ۲۹

(۵۱) ایضاً، ص: ۱۵۳-۱۵۴

(۵۲) ایضاً، ص: ۱۵۵

(۵۳) ایضاً، ص: ۱۶۹-۱۷۰

# باب دوم

# وارث علوی کے تنقیدی نظریات

## (بنیادی مباحث)

وارث علوی (پ: ۱۹۲۸ء- و:۲۰۱۴ء) کا شمار اردو کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے وسیع مطالعے اور بیباک لب و لہجے سے اردو تنقید کو نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے۔ تقریباً ۱۹۴۵ء ☆ سے جب انھوں نے اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ان کے پیش نظر اس وقت تک کا تمام تنقیدی سرمایہ موجود تھا۔ جس کا حاوی حصہ شاعری کی تنقید پر مشتمل تھا۔ لیکن وہ اس روایتی ڈگر سے ہٹ کر فکشن تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور فکشن تنقید سے متعلق، فکشن کی تنقید کا المیہ، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، منٹو- ایک مطالعہ، بیدی- ایک مطالعہ، ادب کا غیر اہم آدمی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، وغیرہ کتابیں لکھ کر اردو فکشن تنقید میں ہلچل مچادی، حالانکہ وارث علوی سے قبل اردو میں فکشن تنقید کے بنیاد گزاروں میں ممتاز شیریں، وقار عظیم، علی عباس حسینی، احتشام حسین، حسن عسکری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اردو فکشن تنقید میں قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ لیکن اس میدان میں وارث علوی کو انفرادیت حاصل ہے۔

کیونکہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ فکشن تنقید پر مرکوز کردی۔ ان کی فکشن تنقید ایک طرف روایتی تنقید کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف فکشن کی نئی شعریات کی ترتیب میں بھی اہم رول ادا کرتی ہے۔

یوں تو وارث علوی کے تنقیدی نظریات کا چند صفحات میں احاطہ کرنا بہت مشکل کام ہے لیکن ان کے تنقیدی نظریات کے بنیادی مباحث کو موٹے طور پر اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

(۱) وارث علوی نے عالمی فکشن کے فنی و جمالیاتی اقدار او رشرائط حدود اور امکانات، مسائل اور معیار کو مدنظر رکھ کر اردو ادب میں فکشن کی روایت، معیار اور مسائل کے متعلق اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے۔ اردو تنقید میں انھوں نے جن ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات کا

تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اس کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کا عالمی سطح کے ادب اور خصوصاً فکشن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں جگہ جگہ ایک غیر معمولی تقابلی اور تجزیاتی شعور ملتا ہے۔

(۲) وارث علوی نے نہ صرف ادیبوں اور فن کاروں کے تخلیقی سرمایہ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا بلکہ تنقیدی مضامین پر بھی تبصرے کیے ہیں۔ تخلیقی سرمایہ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے فن پاروں کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے میں پوری ایمانداری سے کام لیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر فن پاروں کی خامیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی نہ کی جائے تو تنقید کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے اس وقت تنقید یا تو مدلل مداحی بن جاتی ہے یا محض تنقیص۔ یہ تمام باتیں وہ فن پارے کے متعلق کہتے ہیں، فن کار کے نہیں لیکن اس کے برعکس ان کے اختلافات ناقدین سے ہمیشہ رہے۔ جن کی فہرست میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، سید محمد عقیل، ڈاکٹر محمد حسن اور بعض دیگر متعدد ناقدین بھی ہیں۔ جن کے تنقیدی نظریات وتصورات سے وارث علوی نے بے باکانہ اور جارحانہ حد تک اختلاف کیا ہے۔ وارث علوی نے شعری اور نثری تخلیقات کی الگ الگ اور اپنی اپنی جگہ اہمیت بتانے کے ساتھ ساتھ افسانے کو ایک صنف سمجھنے اور ثابت کرنے کے متعلق نظریات کا اظہار کیا ہے۔ وہ امیج، استعارہ، سمبل، تشبیہ وغیرہ ان تمام عناصر کو محض شاعری سے مختص نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ ان تمام کو نثر اور شاعری دونوں کے لیے یکساں قرار دیتے ہیں۔ وہ شاعری اور نثر میں اونچ نیچ کم یا زیادہ کی تفریق نہیں کرتے بلکہ وہ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی ایک چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس کے کم تر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

(۳) وارث علوی نے کبھی کسی نظریہ کسی رجحان یا تحریک سے خود کو وابستہ نہیں کیا ان کا ماننا تھا کہ کسی ایک رجحان و تحریک سے خود کو وابستہ کرنے کے بعد کوئی فنکار اچھا ادب تخلیق نہیں کرسکتا اس لیے وہ ہمیشہ ذہن وضمیر کی آزادی کے قائل رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اتنے متنوع فکشن نگاروں اور شعراء پر تنقیدی مضامین لکھ سکے جو کہ کسی ایک تحریک یا رجحان سے وابستگی کے بعد ناممکن تھا۔ اس طرح وارث علوی کی تنقید کو غیر نظریاتی یا پھر غیر مشروط تنقید بھی کہا جاسکتا ہے۔

(۴) وارث علوی کی تنقید اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ وہ مسائل واختلافات سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ وارث علوی اپنی تنقید میں اقرار واثبات سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں ......افکار اور سوالات قائم ہوتے نظر آتے ہیں۔ بعض جگہ شکوہ وشکایت بھی ہوتا ہے اور بعض جگہ غم وغصے میں احتجاج کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کو جو صحیح لگتا ہے اس کو بالکل صاف گوئی سے بیان کر دیتے ہیں۔

(۵) اردو فکشن، ہیئت، موضوع اور لسانی اعتبار سے تجزیہ کے مختلف ادوار سے گزر چکا ہے تو اس کے عناصر ترکیبی کے برتاؤ میں بھی ہر دور میں تبدیلی آئی ہے۔ حقیقت پسند ناول اور افسانوں کے بعد علامتی اور تجریدی افسانے اور ناول دیکھنے کو ملے لیکن اب مابعد جدیدیت میں ''یہ کہانی'' اور Meta Fiction کے عنوان سے کہانیاں سامنے آ رہی ہیں اور اس طرح دور حاضر کے فکشن کی صنفی حدیں، سفر نامہ اور سوانح عمری وغیرہ سے ملنے لگی ہیں لیکن وارث علوی اس سے مطمئن نظر نہیں آتے وہ ناول اور افسانہ کی صنفی شناخت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں اسی لیے وہ ناول او رافسانہ کے عناصر ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ، کہانی اور زبان کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کو ضروری قرار دیتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک عنصر کی کمی کو بھی ناول اور افسانے کی کمزوری بتاتے ہیں۔ انھوں نے جدید فکشن نگاروں کے اس خیال کو کہ ''افسانہ کے لیے کہانی اور پلاٹ ضروری نہیں ہیں'' رد کیا ہے۔

(۶) وارث علوی نے اپنی تنقید میں فن اور فن کاروں پر لکھتے ہوئے ہمیشہ کلاسیکی، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب کے تمام فنی و جمالیاتی اور فلسفیانہ ونظریاتی پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں روایات، رجحانات اور اجتہادات کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کی خوبیوں اور خامیوں کے حوالے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(۷) وارث علوی ادب کو نہ تو تشریح مانتے ہیں اور نہ ترجمانی بلکہ وہ ادب کو انسانی تجربے کا تخیلی اظہار بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن اور ادب محض زبان وبیان کا نام نہیں ہے وہ تو اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ انسانی زندگی اور اس کا تخیل ادب کو اعلیٰ درجہ پر پہنچاتا ہے اور وہی ادب اعلیٰ

پیمانہ کا ہوتا ہے جس میں فن کار اپنی ذات کو فنا کر دیتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید کی ایک اہم خوبی ان کی جرات مندی ہے۔ ان کا لب ولہجہ چونکہ جارحانہ اور حقیقت پسندانہ ہے اس لیے انھوں نے کسی کی غلطیوں کی پردہ پوشی نہیں کی بلکہ ان کو ادبی یا ناقدانہ کوئی بھی نکتہ ایسا نظر آیا جو ان کی نظر میں صحیح نہ ہو تو انھوں نے اس پر بڑی جرات مندی سے تبصرہ کیا ہے اور غلطیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کی یہ جرات مندی شروع سے آخر تک قائم رہی، جس کی مختلف مثالیں ان کے مختلف مضامین میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اسی طرح وارث علوی اپنے ہمعصر ناقدین کی تحریروں کو بھی وقتاً فوقتاً ناپتے تولتے رہے ہیں، پھر چاہے وہ گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی، انھوں نے ان کی تنقید نگاری کی خامیوں کی نشاندہی کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذریعے افسانے کو کم تر صنف کہے جانے پر وارث علوی نے فاروقی کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مدلل جواب دیا ہے۔ شعری ونثری تخلیقات پر بھی بحث کی ہے لیکن ان کی زیادہ تر بحثیں افسانے کو ایک صنف سمجھنے اور ثابت کرنے سے متعلق ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''لٹریچر اس معنی میں آرٹ ہے ہی نہیں جس معنی میں موسیقی یا مصوری یا مجسمہ سازی آرٹ ہے۔ لٹریچر ایک تحریری چیز ہے اور تحریری ہونے کے ناطے ہی وہ فوک آرٹ یا فوک لور سے بھی الگ چیز ہے۔ لٹریچر کا میڈیم زبان ہے اور اس سبب سے لٹریچر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے۔ جو مثلاً موسیقی اور مصوری میں نہیں ہے شاعری، ناول اور ڈراما سب لٹریچر کی اصناف ہیں، امیج، استعارہ، سمبل، تشبیہ یہ صرف شاعری سے مختص نہیں بلکہ زبان کے بھی خواص ہیں جو نثر وشعر کا یکساں میڈیم ہے اور تخلیقی تخیل کے ذرائع اظہار کے بھی اور یہ تخیل بھی نثر ونظم میں یکساں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ نثر نظم سے مختلف ہے لیکن کسی چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کم تر ہونے کی دلیل نہیں۔''[1]

وارث علوی کا تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ امیج، استعارہ، سمبل اور تشبیہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کے

لیے بھی ضروری ہیں، نثر سے مراد یہاں تنقیدی نثر نہیں بلکہ تخلیقی نثر مراد ہے یعنی جس طرح ان تمام اجزا کا استعمال شاعری میں ضروری ہے اسی طرح تخلیقی نثر کے لیے بھی ضروری تسلیم کرتے ہیں۔ وارث علوی کے نزدیک تخیل نثر و نظم میں یکساں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ وارث علوی نے یہاں تخیل نثر و نظم میں یکساں کارفرما بتایا ہے جب کہ تخیل شاعری میں بھی ہوسکتا ہے اور نثر میں بھی لیکن دونوں کا عمل یکساں نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ نثر کا تخیل نثر کی شعریات کے مطابق ہوتا ہے اور شاعری کا تخیل شاعری کی شعریات کے مطابق ہوگا۔ دونوں میں تخیل موجود تو ہے لیکن یکساں نہیں ہے۔ وارث علوی نے شاعری اور نثری تخلیقات میں تفریق نہیں کی یعنی ایک کو دوسرے سے کم تر نہیں مانا بلکہ انھوں نے دونوں کی اہمیت کو اپنی اپنی جگہ تسلیم کیا ہے۔

شاعری اور نثر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک شاعری اور افسانہ دونوں تخلیقی تخئیل کے اظہار کے ذریعے ہیں۔ اس تخیل نے جہاں بڑی شاعری تخلیق کی ہے وہیں بڑے افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ دنیا کی بڑی شاعری ہمیشہ افسانوی رہی ہے۔ شاعر داستان طراز بھی تھا اور اسطور ساز بھی اور شاعرانہ تخیل اور اسطور سازانہ تخیل کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔''[۲]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''گہری نظر سے دیکھیں تو افسانوی طریقۂ کار شاعرانہ طریقۂ کار سے بہت زیادہ مختلف بھی نہیں۔ شاعری میں بھی جب آہنگ الفاظ کی معنویت پر غالب آتا ہے تو ہم صرف آوازیں سنتے ہیں اشیا کو دیکھ نہیں پاتے یہ شاعری کا عیب ہے، حسن نہیں۔ بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو آوازوں کے Hypnotic عنصر کو قابو میں رکھتا ہے۔ اسی لیے شاعری میں حسّی پیکر سازی کا عمل نثر کے عمل سے بہت مختلف ہے۔ شاعری اور نثر دونوں میں استعاروں کی بھرمار اور صفات کی افراط سے امیج دب جاتا ہے۔ صاف ستھرے نکھرے ہوئے امیج کے لیے صاف ستھری

نکھری، حرکی اور حاضراتی زبان بہت ضروری ہے۔''۳؎

استعارے کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''استعارہ تو زبان کی اور تخلیقی عمل کی صفت ہے یہ نہ سمجھو کہ استعارہ صرف شاعری کا اجارہ ہے۔ اس کا استعمال تو تخلیقی نثر میں بھی اتنا ہی ہوتا ہے جتنا نظم میں۔ نثر میں اس کا حسن الگ ہے، نظم میں الگ۔ نظم میں استعارہ ابھرا ہوا ہوتا ہے نثر میں قدرے پھیلا ہوا۔''۴؎

افسانہ کی ساخت اور فنی و جمالیاتی لوازمات کے متعلق وارث علوی کا مطالعہ باریک بیں اور ہمہ جہت ہے۔ وراث علوی افسانے کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ کس طرح ایک ایک لفظ اور ایک ایک ذرہ کے ذریعہ افسانے کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کی مانند افسانہ کے فارم، موضوع اور مواد کے مطالعہ کے بے شمار پہلو ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار، تمثیل، علامات، اساطیر، تکنیک، تجسیم، امیج، استعارہ، مرقع، تصویر گری، منظر نگاری، مقام، ماحول، فضا، قدرتی اور تہذیبی پس منظر، موزونیت، آہنگ، تضاد، تصادم، معروضیت، ڈرامائیت، لب ولہجہ، اسلوب، بیانیہ، لسانی ساخت، نقطۂ نظر، جمالیاتی فاصلہ، طنز وظرافت Irony المیہ، طربیہ، نفسیاتی، فلسفیانہ، سماجی، اخلاقی ڈائمنشن اور پھر ان موضوعات کے ان گنت ذیلی مباحث اور نکات، نقاد کو حق ہے کہ وہ افسانے کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانہ کا مطالعہ کرنا چاہے کرسکتا ہے، یہ دعویٰ کہ محض بیانیہ یا زبان یا لسانی ساخت کا مطالعہ ہی افسانہ کے تمام فنی اور معنوی اسرار کو منکشف کرسکتا ہے درست نہیں۔''۵؎

وارث علوی جدیدیت کے حامی تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں کی اس رائے کو نہیں مانتے ہیں کہ افسانے کے لیے کہانی اور پلاٹ ضروری نہیں ہیں۔ وہ افسانہ اور ناول کے عناصر خمسہ یعنی پلاٹ، کہانی،

کردار، واقعہ اور زبان کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئے افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ مبہم اور غیر شفاف ہوتا ہے اور نئے افسانہ نگار لفظی پیکروں اور علامتی اسلوب سے ناواقف ہیں اور جب اسلوب ہی سے واقفیت نہیں رکھتے تو پھر کسی چیز کو علامت میں تبدیل کرنے پر بھی قدرت نہیں رکھ سکتے۔ جدید افسانے سے متعلق اپنی رائے کا اظہار متعدد جگہ کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''جدید افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ علامات کا تو کیا ذکر، وہ لفظی پیکروں سے بھی تہی دامن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کا بیانیہ حاضراتی نہیں Opaque ہے وہ صرف بیان کرتا ہے دکھاتا نہیں، اس نے حقیقت نگاری کے مصورانہ، مرقع سازانہ، حاضراتی اور لفظی پیکروں سے مملو اسلوب سے کام نہیں لیا۔ دراصل بیانیہ کی حقیقت پسندانہ بنیاد ہی کمزور ہو تو لفظ کے ذریعہ شے کی شیئت کو گرفت میں لے کر اسے لفظی پیکر میں بدلنا لگ بھگ ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہ جسے حقیقت پسند اسلوب پر قدرت نہیں یعنی وہ جو اشیاء کو بیان نہیں کرسکتا وہ شے کو علامت میں بھی نہیں بدل سکتا۔''[۶]

آگے لکھتے ہیں:

> ''اردو کا نیا افسانہ بستیوں کا ذکر کرتا ہے اس میں گاؤں کی فضا نہیں لوگ آبادی کی شکل میں رہتے ہیں، سماج کا نام و نشان نہیں، کردار بے چہرہ اور بے نام ہیں اور پوری فضا داستان، اسطوری اور پیغمبرانہ مکاشفہ کی لرزشوں سے کانپتی ہے نفسیات کی جگہ روحانیت، پلاٹ کی جگہ کہانی اور تخیل کی جگہ فنٹاسی نے لے لی ہے۔''[۷]

وارث علوی اچھے اور کامیاب فکشن کے عناصر خمسہ یعنی پلاٹ، کہانی، کردار، واقعہ اور زبان کے فنی و جمالیاتی استعمال پر زور دیتے ہیں، وہ حقیقت پسند افسانوں کے قائل ہیں کیونکہ حقیقت پسند افسانہ انسان

کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام پہلوؤں اور گوشوں کو اپنے اندر سمانے کا حوصلہ رکھتا ہے جب کہ اس کے برعکس نئے افسانہ نگاروں کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ انھوں نے خود کو نئے افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرنے کے لیے افسانے سے ان تمام بنیادی عناصر کو بے دخل کر دیا جو افسانے کی تعمیر کے لیے ضروری تھے۔ اب یہاں ایک سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ افسانے کے لیے کیا چیز ضروری ہے۔ پلاٹ، کہانی، کردار، واقعہ اور زبان کا ہونا ضروری ہے یا پھر اسلوب، تکنیک، علامت، استعارہ یا ان سب کی موجودگی بیک وقت ضروری ہے۔ جدید افسانہ نگار دراصل ان تمام سوالات میں الجھ گئے ہیں اور نتیجتاً وہ افسانے کے بنیادی عناصر کے ہی منکر ہو بیٹھے۔

وارث علوی کا طرز تحریر یہ ہے کہ وہ بات میں بات نکالتے ہیں اور پھر سوال در سوال پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور آپ ہی دلائل کے ساتھ سوال کا جواب بھی دیتے جاتے ہیں۔ وہ سوال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کیا ادبی تنقید کی تاریخ اصناف سخن سے محبت یا نفرت کی تاریخ رہی ہے؟ کیا کوئی بھی نقاد ادب کے ایک وافر حصے کو رد کر کے بڑا نقاد بن سکتا ہے؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ بڑا نقاد آفاقی دلچسپیوں کا مالک ہوتا ہے۔''[۸]

وارث علوی کے نزدیک بڑا نقاد آفاقی دلچسپیوں کا مالک ہوتا ہے اور یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کیونکہ ایک بڑا نقاد وہی ہوسکتا ہے جو شاعری، ناول و ڈرامہ، افسانہ اور تنقید غرض تمام اصناف کے ساتھ یکسانیت کا برتاؤ کرتا ہو نہ کہ یہ کہ وہ کسی ایک صنف پر اپنی تمام توجہ مرکوز کر دے اور دوسری اصناف سے متعصّبانہ رویہ رکھتے ہوئے کسی صنف کو چھوٹا اور کسی کو بڑا ثابت کرے۔ اس کے برعکس اگر کسی ادیب کے یہاں کسی ایک صنف کی اہمیت زیادہ ہے تو دوسرے کے یہاں دوسری صنف کی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جس کے یہاں شاعری برتر ہے تو اس کے نزدیک افسانہ کمتر ہی ہوگا۔ وارث علوی اس کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''کسی فنکار کے یہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے، کسی کے یہاں نہیں، کسی کے یہاں ڈراموں کی بھی اہمیت ہے، کسی کے یہاں نہیں، کسی

نے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے افسانے لکھے، کسی نے صحافتی ضرورت کے
تحت لیکن بعض فنکار ایسے ہیں جیسے مثلاً کافکا، جائس، لارنس، سارتر
اور کامیو جنھوں نے افسانے اس لیے لکھے کہ جو تجربہ وہ بیان کرنا چاہتے
تھے وہ نہ ناول میں بیان ہوسکتا تھا نہ ڈرامے میں بلکہ صرف افسانہ کا فارم
ہی اس کے لیے موزوں تھا۔ افسانہ بطور ایک فارم کے جب ایک ایسے
تخلیقی تجربہ کا ذریعۂ اظہار بنے جو دوسری اصناف سخن میں ڈھلنے سے
انکاری ہو تو وہ اپنی ناگزیریت ضرورت اور اہمیت منواتا ہے۔'' ۹

فاروقی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے جو ہمارے یہاں
غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔'' ۱۰

اس کا جواب دیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''غزل بڑی اور رباعی چھوٹی صنف سخن ہے ایسے ادعائی بیانات سے
سنجیدہ تنقید احتراز کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا غزل صنفِ سخن بڑی ہے
یا غزل کی شاعری؟'' ۱۱

آگے لکھتے ہیں کہ:

''فاروقی کا اس بات پر اصرار ہے کہ بڑا تخیل اپنے اظہار کے لیے بڑی
اصناف سخن کا انتخاب کرتا ہے لیکن اہم سوال یہ ہے کہ اصناف سخن کیوں
پیدا ہوتی ہیں اور ایک وقت اپنی بہار دکھانے کے بعد کیوں ختم ہو جاتی
ہیں۔'' ۱۲

یہاں وارث علوی یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ اگر بڑے تخیل اور بڑی اصناف ہی سے اعلیٰ درجہ
کا ادب وجود میں آتا ہے تو پھر ان اصناف کو ہمیشہ کے لیے اپنی حیثیت کو منوانا چاہیے کیوں کہ وہ ایک وقت
اور زمانے کے بعد معدوم ہو جاتی ہیں۔ یہ زمانے کا اصول رہا ہے اور جو چیز گزشتہ کل اہم تھی ضروری نہیں

کہ وہ آئندہ کل میں بھی اہم سمجھی جائے کیونکہ ہر زمانے میں وہی چیز اہم مانی جاتی ہے جس کی اس دور میں ضرورت ہو۔

وارث علوی کسی صنف یا مصنف کی کچھ کمیوں اور زیادتیوں پر اس کو کمتر یا برتر ثابت نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''قرۃ العین کی زبان ہر جگہ کامیاب ہے لیکن واقعہ نگاری اور کردار نگاری اکثر و بیشتر خام ہے یہ باتیں میں بر سبیل تذکرہ قرۃ العین کے چند افسانوں کے پیش نظر ہی کہہ رہا ہوں، ورنہ ان کی اچھی کہانیاں اردو کی بہترین کہانیاں ہیں۔ میں فاروقی کی طرح انہیں کمتر درجہ کی افسانہ نگار نہیں سمجھتا بلکہ ان کا شمار اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں کرتا ہوں۔''[۱۳]

وارث علوی کے مطابق فاروقی قرۃ العین کو کمتر درجہ کی افسانہ نگار سمجھتے ہیں۔ وہ بیدی کی تحریروں میں حشو و زوائد کی نشان دہی کرتے ہیں۔ منٹو اور بیدی کے زمانے کے افسانوں میں محض خامیاں تلاش کرتے ہوئے انہیں حاسدانہ نظر سے دیکھتے ہیں، جب کہ تنقید کا حق یہ ہے کہ اچھائی اور برائی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھی جائے لیکن فاروقی جدید افسانوں کے بالمقابل قدیم افسانوں پر تنقید کے بجائے محض تنقیص کرتے نظر آتے ہیں۔ وارث علوی کا رویہ فاروقی سے اس معاملہ میں بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے جہاں جدید افسانوں میں کمی تلاش کی وہیں انھوں نے بہت سے جدید افسانوں کو سراہا بھی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''کہ علامتی طریقۂ کار کی سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب استعمال سریندر پرکاش نے کیا ہے۔ بلراج مینرا اور انور سجاد نے تجریدیت کو اپنایا اور روایتی افسانہ کے عناصر مثلاً کردار، واقعات، کہانی سے کم سے کم کام لیا، لیکن ان عناصر سے پیدا ہونے والے خلا کو انھوں نے علامتی ٹکسچر یا بافت سے پُر کرنے کے بجائے اسلوب کی غنائیت یا زیادہ موزوں الفاظ میں خطابت سے پُر کیا۔ لہٰذا اسلوب ان کے افسانوں کی

پرکھ کا بنیادی معیار ٹھہرتا ہے۔''۱۴؎

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ وارث علوی نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد وغیرہ نے روایتی عناصر ترکیبی کردار نگاری، واقعہ نگاری اور پلاٹ وغیرہ سے انحراف کرنے کے باوجود اچھے افسانے تخلیق کیے ہیں۔ چونکہ روایتی عناصر ترکیبی سے انحراف کیا گیا ہے اس لیے ان کی جانچ پرکھ کا معیار بھی اسلوب کو قرار دیا جائے گا حالانکہ وارث علوی کا خیال یہ ہے کہ محض اسلوب کی بنیاد پر اچھے افسانے وجود میں نہیں آ سکتے۔ اچھے افسانوں کے لیے موضوع، مواد، فن پر مکمل دسترس اور تکنیک وغیرہ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......جدید افسانہ نگاروں کے پاس اسلوب کے سوا کچھ نہیں اور محض اسلوب کے زور پر افسانے نہیں لکھے جا سکتے۔''۱۵؎

وارث علوی، اسلوب کے ساتھ ساتھ کردار نگاری، واقعہ نگاری اور پلاٹ وغیرہ کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک محض زبان کی چاشنی اور اسلوب کافی نہیں ہیں۔ بلکہ وہ دونوں کو ضروری تسلیم کرتے ہیں اور اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک ادنیٰ قاری کے طور پر میری یہ خواہش ہے کہ فکشن کی دنیا کی یہ رنگا رنگی اور تنوع برقرار رہے۔ حقیقت نگاری، علامت پسندی، چشمۂ شعور سب کہانی کہنے کے مختلف طریقے ہیں، لیکن ان میں سے کسی ایک کو واحد طریقۂ کار سمجھنا دانشمندی نہیں۔ زندگی اگر محض مشاہدہ نہیں تو محض شعور کی رو بھی نہیں، ناول کثافت اور پاکیزگی، نثریت اور شعریت زندگی اور فن کے بیچ توازن تلاش کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔''۱۶؎

اس کے علاوہ وارث علوی کو جدید افسانے سے یک سُرے ہونے کی بھی شکایت ہے ان کا خیال ہے کہ جدید افسانہ محدود فضا میں مقید ہے، جس کی وجہ سے جدید افسانے میں زبان کا تخلیقی استعمال ممکن نہیں ہے۔ وارث علوی کے ان خیالات کی بنا پر ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانوں کے مخالف ہیں، لیکن ایسا نہیں ہے وہ تمام استعاراتی اور علامتی و تجریدی افسانوں کے خلاف نہیں بلکہ ان

افسانوں کو ناپسند کرتے ہیں، جن میں یہ تمام چیزیں سلیقے سے استعمال نہیں کی گئی ہوں ورنہ صحیح بات تو یہ ہے کہ وہ بہت سے جدید افسانہ نگاروں اور جدید افسانوں کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

وارث علوی کو جدید افسانے کے ساتھ ساتھ جدید افسانے کی تنقید سے بھی شکایت ہے۔ ڈاکٹر محمد اختر نے وارث علوی کے خیال کو اس طرح بیان کیا ہے کہ:

> ''ان کا کہنا ہے کہ جدید افسانہ کی تنقید اور تحسین دونوں غیر ناقدانہ ہونے کے سبب افسانہ حسن ظن کا شکار ہے اور کوئی یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ جدید افسانہ میں چشمۂ شعور کی تکنیک کس پریشانی کا سبب بنی ہے اور علامت بھی نقاب بن گئی ہے، شاعرانہ بیان عجز ہے اس ذہن کا جو نثر کے حسن سے واقف نہیں ہے۔ نثر شاعری کے برعکس وضاحت، صراحت اور قطعیت سے عبارت ہے۔ جب کہ جدید افسانہ نگاروں نے تشبیہی اور استعاراتی ساختیوں کو افسانے میں برت کر نثر میں شعری عناصر کو پرونے کی کوشش کی ہے جس سے افسانہ افراط وتفریط کا شکار ہوگیا ہے۔'' [۱۷]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ادب کا ہر خاص وعام قاری اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ شاعری میں تشبیہ واستعارے کی بھرمار ہوتی ہے جبکہ نثر وضاحت، صراحت اور قطعیت چاہتی ہے، لیکن جدید افسانہ نگاروں نے جدید افسانوں میں استعارات اور تشبیہات کی بھرمار کردی ہے جس کی وجہ سے افسانہ افراط وتفریط کا شکار ہوگیا ہے اور اس میں میانہ روی واعتدال کا فقدان نظر آتا ہے۔

وارث علوی نے کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید افسانہ کی شعریات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ان رجحانات سے وابستہ نمائندہ فکشن نگاروں کی فکشن نگاری کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے، جن کے ناموں کی فہرست اس طرح بیان کی جاسکتی ہے۔

(۱) اوپندر ناتھ اشک (۱۹۱۰ء) (۲) سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء)

(۳) عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء) (۴) راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء)

(۵) کرشن چندر (۱۹۱۶ء)
(۶) عزیز احمد (۱۹۱۶ء)
(۷) خواجہ احمد عباس (۱۹۱۶ء)
(۸) بلونت سنگھ (۱۹۲۱ء)
(۹) رام لعل (۱۹۲۳ء)
(۱۰) قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء)
(۱۱) غیاث احمد گدی (۱۹۲۸ء)
(۱۲) سریندر پرکاش (۱۹۳۰ء)
(۱۳) قاضی عبدالستار (۱۹۳۳ء)
(۱۴) اقبال مجید (۱۹۳۴ء)
(۱۵) بلراج مینرا (۱۹۳۵ء)
(۱۶) انور سجاد (۱۹۳۶ء)
(۱۷) فہمیدہ ریاض (۱۹۴۶ء)
(۱۸) جمیلہ ہاشمی (۱۹۴۶ء)
(۱۹) شیر شاہ سید (۱۹۵۲ء)
(۲۰) ترنم ریاض (۱۹۶۰ء)
(۲۱) خالد جاوید (۱۹۶۰ء)
(۲۲) لالی چودھری
(۲۳) شفق
(۲۴) ضمیر الدین احمد

وارث علوی نے اپنے مضامین میں فکشن کے عالمی منظر نامے کو مدنظر رکھتے ہوئے فن اور فن کاروں کا فرداً فرداً تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان تجزیوں میں وارث کی تخلیقی، علمی اور نظری تنقید کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص لب و لہجے اور اسلوب کی دلکشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ منٹو اور بیدی وارث علوی کے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے جب ان پر لکھنا شروع کیا تو باقاعدہ پوری ایک ایک کتاب لکھ ڈالی اور ان تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی جو اردو کے ناقدین نے منٹو کے حوالے سے عام کر رکھی تھیں۔ وارث علوی نے ان کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا اور بتایا کہ منٹو اور بیدی کے افسانے کس قدر معنی خیز ہیں ان کے ان تجزیوں نے قارئین کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ وارث علوی منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''منٹو کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی تو یہی ہے کہ لفظوں کی کفایت، غیر ضروری تفاصیل سے اجتناب اور اجمال کے باوجود افسانہ کا مواد اتنا گاڑھا ہوتا ہے، کرداروں اور واقعات کی ایسی گہما گہمی اور رنگارنگی ہوتی ہے کہ افسانہ نہ تو پلاٹ کا خاکہ نظر آتا ہے نہ کردار کا محض نفسیاتی تجزیہ، بلکہ بھری پری زندگی کا ایسا عکس بنتا ہے کہ جب تک اس کے

واقعات میں پنہاں معنوی اشاروں تک رسائی حاصل نہ کی جائے
افسانہ اپنی گہری بصیرت بے نقاب نہیں کرتا، اس نظر سے دیکھیں تو
ایک اچھے افسانہ کی تفہیم، تحسین اور تنقید کے لیے ذہن ان ہی
صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے جو ایک اچھی نظم کی تفہیم کے لیے
ضروری ہیں میرا تو خیال ہے کہ ایک اعلیٰ پایہ کی نظم ہی بابو گوپی ناتھ
کے آرٹ کی بلندی کو پہنچ سکتی ہے۔'' ۱۸

وارث علوی کا خیال ہے کہ ایک اچھے افسانہ کی تنقید اور تفہیم کے لیے ان تمام صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے جو ایک بلند پایہ نظم کی تنقید و تفہیم کے لیے درکار ہوتی ہیں۔ وہ نثر یعنی افسانہ کو شاعری سے کمتر نہیں مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ منٹو کے افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' کو ایک بلند پایہ نظم کے مشابہ قرار دیتے ہیں۔

وارث علوی کے دوسرے پسندیدہ افسانہ نگار بیدی ہیں، ان کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد وارث علوی اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں:

''بیدی کے یہاں علامتی، اسطوری اور حقیقت پسند تخیل کا یہی توازن
ان کے افسانوں میں شاعری اور حقیقت نگاری کا خوب صورت امتزاج
پیدا کرتا ہے، بے لاگ حقیقت نگاری کے باوجود بیدی کے افسانے
شدت تاثر میں نظم سے مشابہت رکھتے ہیں کیوں کہ بیدی شاعر ہی کی
مانند واقعہ کو اس کی تمام جزئیات سمیت ایک پیکر میں بدل دیتے ہیں۔
یہی سبب ہے کہ بیدی شاذ ہی ڈرامائی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ ان
کا ذہن ان کے افسانوں میں مسلسل سرگرم کار رہتا ہے، اور ریشم کے
کیڑے کی مانند وہ جال بنتا رہتا ہے جو نظر تو نہیں آتا لیکن خاموشی سے
واقعہ کے تمام جزئیات کو سمیٹتا رہتا ہے اور پھر چشم زدن میں اسے ایک
امیج میں بدل دیتا ہے۔'' ۱۹

مذکورہ بالا اقتباس میں وارث علوی نے بیدی کے افسانوں کی تمام خصوصیات کو سمیٹ دیا ہے ان کا

خیال ہے کہ بیدی کے افسانوں میں جو علامتی، اسطوری اور حقیقت پسند تخیل کا توازن ہے۔اسی سے ان کے افسانوں میں شاعری اور حقیقت نگاری کا خوبصورت امتزاج قائم ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت نگاری کے باوجود ان کے افسانے نظم سے مشابہت رکھتے ہیں کیونکہ بیدی شاعر کی مانند افسانہ کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ ایک پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔جس کی خوبصورت مثال ان کا افسانہ ''بھولا'' ہے۔ وارث علوی بھولا کا تجزیہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اس افسانے میں سادگی بھری ہوئی ہے، حقیقت نگاری اور جزئیات نگاری کے باوجود کہانی میں جدید افسانوی طریقۂ کار، علامت، اساطیر اور تکنیک کا بہترین استعمال ہوا ہے۔افسانہ بھولا میں وارث علوی نے بچہ کو معصومیت، ماں کو ایثار و قربانی اور دادا کو عقلمندی کی علامت بتایا ہے۔

مضمون ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری'' میں وارث علوی نے کرشن چندر کے افسانوں کی زبان کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کو اردو زبان سے محبت تھی کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ تخلیق کے حساس ترین لمحات میں یہ اس زبان کا میڈیم ہی ہے جو ان کے ذہنی ہیولوں کی تصویروں کا نگارخانہ بناتا ہے۔ رنگوں کو دھنک میں اور آوازوں کو سمفنی میں بدل دیتا ہے۔اردو زبان کو کرشن چندر سے محبت ہے کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ حسن شناس نظروں نے اس کے حسن کو بے نقاب کیا ہے اور الفاظ کو کچھ اس پیار سے چوما ہے کہ وہ ستاروں کی طرح چمک اٹھے ہیں کہنے والوں نے کرشن چندر کو اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر غلط نہیں کہا۔ اردو نثر پر بے پناہ عبور اردو زبان کا خلاقانہ استعمال، ایک پرکیف اور سحر آفریں اسلوب کی کرشمہ سازیاں، یہ وہ صفات ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں۔ ان کا اسلوب ان کی اچھی کہانیوں کا طاقتور عنصر ہے لیکن ان کی کمزور کہانیوں کو طاقتور نہیں بناتا۔''[۲۰]

وارث علوی کرشن چندر کی زبان کی خصوصیات کے مداح بھی ہیں اور نکتہ چیں بھی ہیں۔

کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے اہم افسانہ نگار تھے، جن کا تعلق حقیقت نگاری سے رہا۔ بعض نے ان کی اس حقیقت نگاری کو رومانی حقیقت نگاری کا نام دیا تو بعض نے مثالی حقیقت نگاری قرار دیا لیکن وارث علوی نے ان کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی مداحی بھی کی اور نکتہ چینی بھی، وہ لکھتے ہیں:

> ''جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور انسانوں سے انسانوں میں ان کی فن کارانہ دلچسپی اشترا کی ہیومنزم کے خودآ گاہ میلان میں بدل گئی تو کرشن چندر کو انسانی زندگی کی پہلو دار عکاسی میں اتنی دلچسپی نہ رہی اور ان کی حقیقت نگاری میلا ناتی بن گئی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پلاٹ کردار پر غالب آ گیا، کیوں کہ منصوبہ بند آرٹ کا جتنا زور پلاٹ پر چلتا ہے اتنا کردار پر نہیں چلتا، حقیقت نگاری رومان اور رومان فنٹاسی میں جذب ہو گیا جو فن کارانہ عجز ہے کیوں کہ فنکاری بے قابو مواد کو فارم میں ڈھالنے کا نام ہے، مواد کے بے اختیار بکھراؤ کا نہیں، ان کا اسلوب اب حقیقت کو بے نقاب کرنے کی بجائے قاری کے جذبات میں اشتعال پیدا کرنے کا کام کرنے لگا اور الفاظ جذباتی اور خطیبانہ بنتا گیا، گردوپیش میں سانس لینے والے آدمیوں کی بجائے ان کے افسانوں میں وہ آدمی حرکت کرتے نظر آئے جو صرف ان کے افسانے کے ذہن کی دنیا میں بستے ہیں۔''[۲۱]

وراث علوی نے ایک طرف کرشن چندر کی زبان کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف ان کے افسانوں کی خصوصیات کو نشان زد کرنے کی بھی کوشش کی ہے، جس کا اندازہ مذکورہ بالا اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کی حقیقت نگاری، رومانیت اور رومانی فینٹاسی میں جذب ہو گئی ہے اور ان کے اسلوب نے قاری کے احساسات و جذبات میں اشتعال انگیزی پیدا کر دی ہے۔ وارث علوی نے ان تمام چیزوں کو فنکارانہ عجز قرار دیا ہے۔

وارث علوی نے اردو کے جانے مانے فکشن نگاروں کے ساتھ ساتھ ان فکشن نگاروں پر بھی مضامین لکھے جنھوں نے کافی ناول اور افسانے لکھے لیکن اردو ناقدین نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں فرمائی۔ ایسے فکشن نگاروں میں خصوصاً اقبال مجید، خالد جاوید، غیاث احمد گدی وغیرہ شامل ہیں۔

اقبال مجید کے دو ناول ''کسی دن'' اور ''نمک'' منظر عام پر آئے جو کہ قابل تعریف ہیں لیکن ناقدین نے ان کو ناقدانہ توجہ کے قابل نہیں سمجھا، ایسے میں وارث علوی سامنے آئے اور انھوں نے ''اقبال مجید کی ناول کسی دن'' کے نام سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے ان کے ناول ''کسی دن'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''......ناول دلچسپ ہے اس قدر دلچسپ کہ مجھ جیسا سخت گیر اور نک چڑھا قاری بھی اسے تین بار پڑھ چکا ہے۔ یہ ان ناولوں میں سے ہے جن پر ہاتھ پڑتے ہی کہیں سے بھی شروع کیجیے، وہ آپ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ موجودہ سیاسی صورت حال اور اس میں مسلمانوں کی پوزیشن کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ڈرامائی آئرنی Inrony کے ساتھ ساتھ تیکھے طنز سے ہر واقعہ میں ایک فکر انگیز چبھن پیدا کر دی ہے۔ اقبال مجید کا بیانیہ ڈرامائی یا معروضی نہیں ہے، ناول کے راوی وہ خود ہیں اور بیانیہ میں ان کی چمکدار بذلہ سنجی اور کسے ہوئے اسلوب کے لشکارے ملتے ہیں، جن کے سبب ان کے اکثر جملے تو اقوال زریں کی صفت پیدا کر لیتے ہیں۔'' ۲۲

''ناول کا ہر واقعہ، ہر جملہ ہر لفظ ایسی معنوی تہہ داریاں لیے ہوئے ہے کہ آپ جب بھی پڑھیے ایک نیا جہاں معنی ذہن پر آشکار ہوتا ہے یہ صفت شاعری کی ہے، ''کسی دن'' ایک طویل نظم کی مانند ہے۔'' ۲۳

وارث، اقبال مجید کے ناول ''کسی دن'' کو ایک نظم کی مانند قرار دیتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ ''کسی

دن'' ایسا ناول ہے، جس میں تصویریں اور مرقعے ایک خواندگی میں اپنا حسن لٹا دینے کی بجائے بار بار کی خواندگی کو دعوت دیتی ہیں تا کہ ابہام دور ہو اور حسن معنی امیج، استعارہ، قول محال، طنز اور Irony کی جالیوں سے لشکارا مارتا نظر آئے۔

دوسرے ایسے افسانہ نگار جو اردو ناقدین کی بے توجہی کے شکار ہوئے غیاث احمد گدی ہیں، انھوں نے دو افسانوی مجموعے پیش کیے ''بابولوگ'' اور ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' دونوں افسانوی مجموعوں میں تقریباً ۲۵ر افسانے ملتے ہیں جن میں سے وارث علوی نے دس بارہ کو کامیاب افسانے قرار دیا۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ ان جدید فکشن نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو فکشن کے امکانات کو روشن کیا ہے۔ انہیں تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''انھوں نے تراش خراش اور فنکارانہ لگن کے ذریعہ جس طرح اپنے افسانوں کو ایک صاف ستھری شکل عطا کرنے کی کوشش کی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ فن کی طرف ان کا رویہ محض شوقیہ نہیں...... اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات سے نجات پانے اور اپنی منفرد آواز پیدا کرنے میں انھیں کافی قوت صرف کرنی پڑی انھوں نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کی افسانہ نگاری اپنے عروج پر پہنچ چکی تھی۔ ان کے اثرات سے بچنا مشکل تھا وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہ تھے...... انھوں نے نئی کہانیاں سوچی ہیں اور انھیں بیان کرنے کے لیے روایتی بیانیہ کو انتھک محنت کے ذریعہ اپنے مواد کے مطابق ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔''[۲۴]

غیاث احمد گدی کے دوسرے افسانوی مجموعے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا تنقیدی جائزہ لے کر اپنی تنقیدی رائے اس طرح پیش کی ہے:

> ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی کے افسانوں میں...... پلاٹ کا دروبست

سلیقہ مندانہ، کرداروں کی پیشکش میں پیچیدگی اور بیانیہ میں زیادہ کفایت شعاری اور ٹھہراؤ ملتا ہے۔ غیاث احمد کی زبان میں بہت پہلوداری اور گہرائی نہیں ہے۔ ان کے یہاں مرقع سازانہ تشبیہوں اور حاضراتی استعاروں کا استعمال زیادہ نہیں ملتا لیکن ان کی زبان ان کی قصہ گوئی کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ قاری کو یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ کوئی دوسرا اسلوب قاری کے لیے کہانی کو زیادہ دلچسپ بنا سکتا تھا۔ اسی لیے کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ قاری کی دلچسپی کا مرکز قصہ اور کردار ہوتے ہیں اور غیاث ان دو مراکز سے قاری کی نظر کو بھٹکنے نہیں دیتے۔ جذباتیت، ظرافت، جزئیات نگاری اور تہذیبی فضابندی کے سہاروں کی انہیں ضرورت نہیں پڑتی۔''[۲۵]

ان کے علاوہ ایک اور افسانہ نگار خالد جاوید ہیں جن کے کئی نمائندہ افسانوں مثلاً ''برے موسم میں، کوبڑ، ہذیان اور اکتایا ہوا آدمی'' وغیرہ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے، جن کے مطالعہ کے بعد خالد جاوید ایک کامیاب اور باصلاحیت افسانہ نگار بن کر قاری کے سامنے آتے ہیں۔ دراصل وارث علوی نے اردو میں فکشن نگاروں کے پورے منظرنامہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ہر تحریک اور ہر رجحان سے وابستہ اور ناوابستہ معروف اور نامعروف تخلیق کاروں کو تجزیہ پیش کر کے فکشن تنقید کو نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے۔ خالد جاوید بھی ناقدین کی مصلحت پسند بے توجہی کا شکار رہے لیکن وارث علوی نے ان پر بھی ایک مضمون لکھا جو کہ قابل ذکر ہے۔ اپنے مضمون خالد جاوید کی افسانہ نگاری میں خالد جاوید کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''عکس نا آفریدہ' خالد جاوید کا پہلا افسانہ ہے...... جدید افسانہ کی یلغار کے زمانے میں یہ حقیقت نگاری کا دلچسپ نمونہ تھا، اسے پڑھ کر افقِ ادب پر ایک نئے فن کار کے طلوع ہونے کا خوشگوار تجربہ ہوا تھا، ہیئت کا نستعلیق حسن خالد جاوید کے ہر افسانے کا وصف ہے زبان وبیان پر

انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں کا ایک
اور وصف حسن تعمیر ہے وہ بڑی سوجھ بوجھ سے واقعات کی ترتیب قائم
کرتے ہیں، اس ترتیب میں کھانچ نہیں ہے، کوئی تعقید اور الجھاؤ نہیں
افسانہ کا جو تاثر وہ قائم کرنا چاہتے ہیں اس کے فن کارانہ تقاضوں سے وہ
اچھی طرح واقف ہیں، اور ان کا ہر افسانہ ایک تاثر قائم کرتا ہے۔'' ۲۶

وارث علوی چونکہ حقیقت پسند افسانوں کے مداح ہیں اسی لیے خالد جاوید کے افسانے ''عکس نا آفریدہ'' کو بھی انھوں نے جدید افسانہ کی بھرمار کے زمانے میں حقیقت نگاری کا دلچسپ نمونہ قرار دیا ہے، جس میں زبان و بیان کا غیر معمولی استعمال ہوا ہے۔ واقعات کی ترتیب میں کوئی جھول نظر نہیں آتا ہے، بلکہ خالد جاوید اپنے افسانہ کے ذریعہ جو تاثر قائم کرنا چاہتے ہیں وہ تاثر ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔

وہ تمام تخلیق کار جو اردو ناقدین کی بے توجہی اور مصلحت پسند گروہ بندی کا شکار ہوئے وارث علوی نے ان میں سے بیشتر تخلیق کاروں کو اپنا موضوع بنایا کیونکہ وہ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر نئے لکھنے والوں کو سراہا نہیں جائے یا ان کی حوصلہ افزائی نہ کی جائے تو اردو میں نئے لکھنے والوں کی اور خصوصاً فکشن نگاروں کی کمی واقع ہو جائے گی۔ اس رائے کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''مجھے نئے لکھنے والوں کی خوشنودی نہیں چاہیے میں ان کی حوصلہ شکنی کرنا
بھی نہیں چاہتا لیکن حوصلہ افزائی کے تحت کھری تنقید سے گریز کرنا بھی
پسند خاطر نہیں۔'' ۲۷

وارث علوی نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ضرور کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ خوبی اور خامی کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے مندرجہ بالا اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

وارث علوی ایک ہونہار اور دانشور نقاد تھے انھوں نے اپنی کتاب '' لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'' کے مضمون لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر میں ہم عصر اردو ادب کے موجودہ منظر نامے کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو ادب کا منظر نامہ تابناک نہیں ہے۔ اس میں اچھے ادب اور اچھے فکشن کا فقدان

ہے۔ناقدین اور ادیب مصلحت پسندی اور گروہ بندی کے شکار ہیں۔ ہر شخص اپنے فائدے اور انعام واکرام کے حصول کے لیے فکرمند ہے، پڑھنا، لکھنا چھوڑ کر ادیب اور قاری دربارداری کے عادی ہو گئے ہیں، جس کی وجہ سے اردو ادب کے معیار میں خاصی کمی آئی ہے۔

وارث علوی کا خیال ہے کہ ادب کے لیے سب سے ضروری چیز مطالعہ ہے جو کہ تنقید اور تخلیق دونوں چیز میں ضروری ہے کیونکہ مطالعہ کے بغیر نہ تو ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس کو سمجھا جاسکتا ہے۔اس لیے وہ تخلیق کار اور تنقید نگار دونوں کے لیے مطالعہ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔مطالعہ کے حوالے سے ان کے تنقیدی نظریات کچھ اس طرح ہیں:

> ''فنکار قاری کی کوکھ سے ہی پیدا ہوتا ہے اور نقاد قاری ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے ہمارے یہاں مصیبت یہ ہوئی کہ جیسے ہی لکھنے لکھانے کا کاروبار چل پڑتا ہے تو کیا فنکار اور کیا نقاد دونوں ادب پڑھنا چھوڑ دیتے ہیں۔''۲۸

> ''ادب کا مطالعہ نہ تو مشاعرے کی آہ اور واہ ہے نہ ریل گاڑی میں ناول کا پڑھنا، مطالعہ ذہن کی اعلیٰ ترین سرگرمی ہونے کے سبب حرکی اور جدلیاتی ہے،فکرانگیز، بصیرت افروز اور معلومات افزا ہے اس لیے ایک مفکرانہ اور ناقدانہ عمل ہے۔''۲۹

> ''سنجیدہ مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ ذہن کھلا ہو، غیر ابرآلود ہو، بیدار اور خلاق ہو،سفید کاغذ پر تو سیاہ حروف ہی بکھرے ہوتے ہیں،لیکن پڑھنے والے کا ذہن ان حروف سے ایک پوری کائنات تخلیق کرتا ہے۔''۳۰

وارث علوی کے نزدیک مطالعہ، قاری، قرأت اور نقاد کا تصور بالکل مختلف ہے۔ وہ ادب کے لیے مطالعہ کو اولین شرط قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے مطالعہ کو ذہن کی اعلیٰ ترین سرگرمی کہا ہے اعلیٰ ترین ذہنی سرگرمی سے مراد یہ ہے کہ مطالعہ عام قرات سے مختلف ہو۔یعنی زبان کے ساتھ ساتھ ذہن بھی متن کو سمجھنے

کی کوشش کرے۔ انھوں نے مطالعہ کے لیے حرکی اور جدلیاتی لفظ بھی استعمال کیے ہیں کیونکہ مطالعہ کا حرکی اور جدلیاتی ہونا ہی اس کی قوت کی دلیل ہے عام قرات کو حرکی اور جدلیاتی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ آگے انھوں نے مطالعہ کو فکر انگیز، بصیرت افروز اور معلومات افزا کہا ہے اسی لیے مطالعہ کو وہ مفکرانہ اور ناقدانہ عمل قرار دیتے ہیں کیونکہ جب مطالعہ غور و فکر کے ساتھ کیا جائے گا۔ تبھی تخلیق اور تنقید کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے وارث علوی مطالعہ کو بہت ضروری قرار دیتے ہیں کیونکہ ان کو اس بات پر شدید غم وغصہ ہے کہ ہمارے بیشتر تخلیق کار، فنکار جب لکھنا لکھانا شروع کر دیتے ہیں تو مطالعہ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔

تنقید کا ایک اہم ترین حصہ فن پارے کی تعین قدر ہے۔ اسی تعین قدر کے لیے وارث علوی تنقید کو محض تاثرات اور تجربات کا بیان نہیں سمجھتے بلکہ فن پارے میں موجود تمام معنوی جہات کو سمجھنے اور دوسری تخلیقات سے اس کا تقابل و تجزیہ کر کے اس کی قدر کا تعین کرنا تنقید کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ معروضی، تجزیاتی اور تقابلی طریقہ کار کے قائل ہیں کیونکہ جب تک ایک نقاد معروضی انداز اختیار نہیں کرے گا تب تک ایک اچھی تنقید وجود میں نہیں آسکتی۔

وارث علوی کا مطالعہ خصوصاً فکشن کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے فکشن کے بنیادی مسائل پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور فکشن تنقید کے نہ صرف نظری بلکہ عملی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی کتابیں فکشن کی تنقید کا المیہ، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ادب کا غیر اہم آدمی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، منٹو: ایک مطالعہ، بیدی ایک مطالعہ وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے فکشن سے متعلق بیشتر مضامین دوسری کتابوں اور مختلف رسائل و جرائد میں موجود ہیں۔

وارث علوی فکشن کے جدید ناقدین سے بیزار نظر آتے ہیں۔ حالانکہ وہ خود جدید نقاد ہیں ان کا طرز تنقید مغربی تنقید کے ہیئتی اصولوں کا خوشہ چیں ہے جس کی وجہ سے وہ تخلیق کی داخلی اور خارجی ہیئت کے ساتھ ساتھ تجزیاتی مطالعہ پر بھی زور دیتے ہیں اور انھوں نے بذات خود تجزیاتی اور تقابلی مطالعے کر کے عملی تنقید کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ اردو ادب کو بالخصوص اردو فکشن کو عالمی معیار کے مدمقابل لا کر کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی تنقید کے خوشہ چیں ضرور ہیں لیکن انھوں نے کبھی بھی مغربی فن کار یا فن اور نقاد کا حوالہ محض شیخی بگھارنے کے لیے نہیں دیا بلکہ اپنے مطالعے کے نتائج اور دلائل کو صحیح ثابت کرنے

کے لیے وہ ایسا کرتے ہیں۔

وارث علوی کا زبان، ادب، تخلیق اور تنقید کے متعلق ایک واضح تنقیدی نظریہ ہے۔ وہ اپنے اس نظریے کو مخصوص اسلوب اور انداز میں تخلیق اور تخلیق کار کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''وہ جو بزعم خود، خود کو تخلیقی فنکار سمجھتے ہیں، انھیں چاہیے کہ معمولی اشعار اور افسانے ان ذرات کی مانند ہیں، جو خلا میں روشن ہوئے بغیر معدوم ہوجاتے ہیں، تخلیق معجزہ ہوتی ہے۔ تنقید نہیں ہوتی لیکن آرٹ کے معجزے جاٹوں کو نہیں دکھائے جاتے کہ انھیں تو شعبدوں سے بھی خیرہ کیا جاسکتا ہے، ادب اسی معنی میں فوک لٹریچر سے زیادہ سوفسطائی ہوتا ہے۔ وہ اپنے مقابل ایک ذہین، دراک، نستعلیق اور سوچتا ہوا ذہن چاہتا ہے۔ یہ ذہن اس کا قاری ہوتا ہے جو پیشہ ور نقاد نہ ہونے کے باوصف نقد ونظر کی صلاحیت سے متصف ہوتا ہے، دوسروں کے لیے مقبول عام لٹریچر کا نشہ کافی ہے۔''[۳۱]

وارث علوی نے ادب، آرٹ اور تہذیب کے معاملے میں خود کو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنی تنقید کے لیے تخلیقی تنقید کی اصطلاح استعمال کی۔ وارث علوی جب کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں تو وہ اس کی تکنیک، انداز بیان، استعاروں اور علامتوں وغیرہ کے ذریعہ فن پارے کی روح تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح فن پارے اور اس کا مواد روشن اور واضح ہوکر ان کے سامنے ہوتا ہے۔ وراث علوی اسی قسم کی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہیئت ایک فریم ہے، جس کے اندر ہم زندگی کی تصویروں اور مرقعوں کو زیادہ معنی خیز اور بصیرت افروز طریقہ سے دیکھ سکتے ہیں۔ وارث علوی کا تخلیقی تنقید کی اصطلاح استعمال کرنا اور کسی ایک رجحان ونظریہ سے ناوابستگی ہی کی وجہ ہے کہ وہ متنوع فکشن نگاروں اور شعراء کی تخلیقی کوششوں وکاوشوں کا بھرپور جائزہ لے پائے۔ اپنی اسی انفرادیت اور صلاحیت کی بنا پر انھوں نے ایک ہی زمانے کے متنوع مضامین میں فکشن نگاروں اور شاعروں کے رنگ سخن، طرز اظہار اور موضوعات کا بہت باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔

وارث علوی اردو فکشن کے ساتھ ساتھ شعر وادب کے لوازمات، حدود، امکانات اور شرائط کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں، شعری تنقید میں ان کے مضامین عموماً نظم گو شعراء پر ہی لکھے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظم گو شعراء پر وارث علوی کا سرمایہ دوسرے ناقدین کے مقابلے میں بہت گراں بہا ہے۔ انھوں نے جن شعراء پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں، ان میں اقبال، غالب، جوش، فیض، اختر الایمان، ن م راشد، مجاز، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، جاوید اختر، ندا فاضلی اور محمد علوی قابل ذکر ہیں۔

اپنے مضمون ''غالب کی شاعری سے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ'' کا وارث علوی نے جو جائزہ پیش کیا ہے، وہ ان کے تنقیدی نظریے کی بہترین مثال ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ان تمام باتوں پر بحث کی ہے جو غالب پر لوگوں نے اعتراضات کیے ہیں۔ ان کے خیال میں غالب پر کیے گئے تمام اعتراضات اس غلط تصور پر مبنی ہیں کہ فن فنکار کی شخصیت کا آئینہ دار ہے غالب پر کیے گئے اعتراضات کی نفی میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کا غم ذاتی غم نہیں ہے بلکہ اس آفاقی المیہ احساس کا عکس ہے جس کا اظہار دنیا کی ہر بڑی شاعری میں ہوا ہے ان کی شاعری میں جو انانیت ملتی ہے وہ بھی فرد کی آفاقی کائناتی قوتوں کے سامنے اپنی ذات کو برقرار رکھنے کی جدوجہد کی علامت ہے، تصوف ان کے یہاں محض آرائش کلام نہیں بلکہ باوجود اس کے کہ وہ ایک عملی صوفی نہ تھے، انھوں نے تصوف کی مدد سے اپنے محدود وجود کو لامحدود کے ساتھ وابستہ کر کے اس وسیع اور بے کراں کائنات میں اپنے لیے کچھ معنویت پیدا کر لی۔ شاعر کی حسیت اس کی شخصیت سے الگ چیز ہے اور بڑی شاعری حسیت کی آئینہ دار ہوتی ہے شخصیت کی نہیں۔'' ۳۲
>
> ''شاعر اپنی زندگی اور غیر تخلیقی تحریروں میں جن خیالات کا اظہار کرتا ہے، ان کی روشنی میں اس کی تخلیقی نگارشات کو جانچنے کا رویہ اسی غلط تصور پر مبنی ہے کہ شاعر کا ہر قول اور ہر فعل اس کی شاعری سے تعلق رکھتا ہے

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر تخلیق شعر کے وقت بالکل دوسرا انسان ہوتا ہے اور اس وقت وہ اپنے ذہن کی جن قوتوں کو کام میں لاتا ہے، ان کا دوسرے ذہنی مشاغل مثلاً خط نویسی یا تقریظ نگاری یا تاریخی تدوین کے وقت استعمال نہیں ہوتا۔''۳۴؎

ایک طرف وارث علوی نے غالب پر کیے گئے اعتراضات کی صاف صاف لفظوں میں خوبصورتی کے ساتھ نفی کر دی ہے لیکن دوسری طرف وہ یہ بات بھی واضح کرتے چلتے ہیں کہ غالب کے ناقدین پر ان کا رویہ ایماندارانہ اختلاف کا رکا ہے وہ یہ اختلاف کر کے کسی بھی غلط قسم کے احساس برتری کا شکار ہونا نہیں چاہتے۔ اس سے متعلق ان کا بیباکانہ نظریہ خیال یہ ہے:

''میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کے نقادوں کی طرف میرا رویہ ایماندارانہ اختلاف کا رہے۔ اگر کہیں کہیں اس اختلاف میں شدت آ گئی تو اسکا سبب نقادوں سے متعلق میرے احساس برتری کی بجائے غالب کے ساتھ میری وابستگی میں تلاش کرنا مناسب ہوگا۔ نقادوں سے میری کبیدگی اس وجہ سے نہیں کہ میں خود کو ان سے بہتر سمجھتا ہوں، بلکہ محض اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اپنے سے بہتر ایک بڑے دماغ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ غالب پر جو غیر معمولی تحقیقی کام ہوا ہے اس کی گراں مائیگی کا میں قائل ہوں۔ لیکن غالب پر جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان کی کم مائیگی کا احساس روز بروز زیادہ ہوتا جاتا ہے اگر میں چاہوں تو رواداری میں بہت سے ایسے نقادوں کے نام گنوا سکتا ہوں جنھوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ نہ صرف غالب کو مقبول بنانے میں بہت مدد کی بلکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کے بہتر معیار بھی پیش کیے۔ لیکن ان سب مضامین کو پڑھ کر بھی یہ احساس کسی طرح دور نہیں ہوتا کہ اردو میں غالب پر اچھے مضامین تو صرف دو ہی لکھے گئے ہیں،

ایک حمید احمد خاں کا مضمون ''غالب کی شاعری میں حسن وعشق'' اور دوسرا
آفتاب احمد خاں کا مضمون ''غالب کا غم'' یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ان
دونوں خان صاحبوں کی قد وقامت کا کوئی تیسر نقاد ابھی تک تو ہم غالب
کو نہ دے سکے۔''[۳۴]

وارث علوی کی درج بالا آراء کہ غالب سے متعلق غالب فہمی میں صرف دو مضامین ایک حمید احمد خاں کا ''غالب کی شاعری میں حسن وعشق'' اور دوسرا آفتاب احمد خاں کا ''غالب کا غم'' بہترین ہیں۔ان کی اس رائے سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے کیونکہ ان دو مضامین کے علاوہ بقیہ لوگوں نے بھی غالب فہمی میں اہم کردار ادا کیا ہے، لیکن دوسری طرف ان کی شکایت ناقدین سے بجا بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک بڑے تخلیق کار کو سمجھنے کے لیے جس تنقیدی شعور کو ضروری قرار دیتے ہیں، غالب کے سلسلے میں اب تک دیکھنے کو نہیں ملتا۔

جس طرح وارث علوی کو غالب کے ناقدین سے شکایت رہی اسی طرح اقبال کے ناقدین سے بھی ان کو اختلاف رہا۔اقبال کے ناقدین اقبال کو شاعر سے زیادہ فلسفی سمجھتے ہیں جب کہ وارث علوی کے خیال کے مطابق اقبال محض فلسفی نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری اور خصوصاً اردو میں جو ان کی شاعری ہے وہ ہمارے لیے اور اردو شاعری کے لیے ایک زندہ اور گراں مایہ کلام ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''جتنا فلسفہ اقبال کے نقادوں نے اپنی تنقیدوں میں بگھارا ہے، اتنا
اقبال کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔اقبال کے نقاد بنیادی طور پر ادبی نقاد
نہیں تھے......شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین سوائے تقابلی مطالعہ کے ممکن
نہیں اور اقبالیات کے ماہرین ادب کم اور فلسفہ اور اسلامیات زیادہ
پڑھتے تھے۔سچ تو یہ ہے کہ اقبال پر اگر اسلام کا اثر نہ ہوتا تو ان ماہرین
میں سے سوائے چند کے اقبال پر کتاب لکھنے کی بجائے حدیث وفقہ او
رفلسفہ اور سیاسیات پر طبع آزمائی کرتے۔اس رویہ سے اقبال کو جو
نقصان پہنچا ہے وہ یہ ہے کہ قاری غیر ابر آلود ذہن سے کلام اقبال سے

لطف اندوزی کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ اس کا ذہن فلسفیانہ تصورات اور جڑ پکڑے ہوئے تعصّبات سے دھندلایا ہوا ہوتا ہے کہ اقبال کے اشعار اپنی صاف اور منزہ شکل اس پر اثر انداز ہونے کے بجائے یا تو نقادوں کے بخشے ہوئے تصورات میں ڈھل جاتے ہیں یا اس کے تعصّبات کو پالتے پوستے نظر آتے ہیں۔'' ۳۵

وارث علوی کا کہنا ہے کہ اقبال کے ناقدین نے اقبال کے لیے جو غیر تنقیدی رویہ اختیار کیا، اس کی مثال دنیائے تنقید میں نہیں ملے گی۔ انھوں نے اقبال کے فکر و فن کی تفہیم کے لیے جس تنقیدی معیار کا انتخاب کیا ہے وہ اقبال کے دوسرے ناقدین سے مختلف ہے۔ وہ اقبال کی شاعری اور اقبالیات کے متعلق ناقدین نے جو رویہ اختیار کیا اس کے جواب میں یہ شعر پیش کرتے ہیں:

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خون جگر سے

وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کا یہ شعر ان تمام نقادوں کا جواب ہے جو انھیں شاعر کم اور فلسفی زیادہ سمجھتے ہیں۔ خون جگر اگر سل کو دل بنا سکتا ہے تو فلسفہ کے ریگزار میں شاعری کا چمن بھی کھلا سکتا ہے۔ گویا اقبال محسوس کرتے ہیں کہ فلسفہ دماغ ہی کا نہیں دل کا بھی معاملہ ہے۔'' ۳۶

وارث علوی اپنے مضمون ''سردار جعفری کی شاعری کا استعاراتی نظام'' میں سردار جعفری کی شاعری کا تخیل استعارات کے ذریعہ جو فنکارانہ حسن اور معنوی وسعتیں پیدا کرتا ہے اس کی نوعیت دیکھنے کی کوشش کی۔ وارث، سردار جعفری کی نظموں کا تجزیہ کرنے والے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ان کی شاعری کو سراہا ہے اور ان کی بیشتر نظموں میں مثلاً ''قتل آفتاب، ایک خواب، شکست خواب، سناٹا، قتالۂ عالم اور پیغمبر مسیحا دست'' وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کر کے ان کے استعاراتی حسن کی نشاندہی کی ہے۔ نظم ''قتالۂ عالم'' میں سردار جعفری نے جو استعارے کا استعمال کیا ہے، وارث علوی نے اس کی

خوبصورت وضاحت اس طرح کی ہے:

''اب سردار کی ایک مختصر سی خوبصورت نظم دیکھئے جس میں استعارے کا استعمال اس قدر ناگزیر ہوگیا ہے کہ اگر استعارہ نہیں تو شعری تجربہ کا اظہار بھی نہیں یعنی جو خیال ہے وہ اس استعارے کے بغیر ظاہر نہیں ہوسکتا۔ نظم کا عنوان ہے ''قتالۂ عالم''۔'' ۳۷

دوسری نظم ''قتل آفتاب'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سردار جعفری کا تخلیقی تخیل اپنی نظم ''قتل آفتاب'' میں سورج، شام، شفق اور رات سے مستعار استعاروں کے ذریعہ اپنے شعری تجربے کو ایک منفرد اور تازہ کار پیرایۂ اظہار بخشتا ہے۔'' ۳۸

نظم ''سناٹا'' کے متعلق وارث علوی اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''سناٹا کو میں سردار جعفری کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہون۔ اس نظم میں سردار انسان کو تاریخ ہی نہیں بلکہ وقت کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور فطری طور پر سفر، رہگزر، اور منزل کے استعارے اظہار کا پیرایہ بنتے ہیں۔ یہ استعارے مانوس ہی نہیں بلکہ فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہیں۔ لیکن جیسا کہ ''ایک خواب اور'' میں سردار نے خواب کے ساتھ جذبۂ معصوم کی صفت کے ذریعے گہرے معنوی ابعاد پیدا کیے تھے، یہاں بھی وقت کے ساتھ پرہول اور رہروان حیات کے ساتھ درماندہ کے اسمائے صفات کے ذریعے نہ صرف استعاروں کو گنجینۂ معنی بنایا ہے بلکہ نظم کی حرماں نصیب فضا کو ویران تر بنایا ہے۔ وقت کی پرہول رہگزاروں میں ہزاروں سال سے جو رہروان حیات رواں ہیں وہ درماندہ ہیں، تھکے ہوئے ہیں، ایک مخالفت کائنات میں جہاں فطرت خوں آشام اور سفاک ہے۔ انسان کی زندگی روندی اور کچلی ہوئی ہے۔'' ۳۹

اس مضمون میں وارث علوی نے سردار جعفری کی حسن آفریں نظموں کے بیحد خوبصورت اور دلچسپ تجزیے پیش کیے ہیں۔

ان کے علاوہ انھوں نے بعض دیگر شعراء کی شاعری پر بھی اپنے نظریات کا اظہار کیا اور ان پر بلند درجہ کے مضامین ضبط تحریر کیے ہیں۔

وارث علوی جس طرح جدید افسانے سے ناخوش ہیں اور اس کی کمزوری گناتے ہیں اس طرح وہ نظمیہ شاعری سے بھی زیادہ خوش نظر نہیں آتے۔ نظمیہ شاعری کے سلسلے میں وہ اپنے نظریہ نقد کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہماری نظمیہ شاعری کی ایک کمزوری یہ رہی ہے کہ نظمیں مشکل سے ایک مکمل اکائی بن پاتی ہیں۔ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ نظم ایک خیال ایک تھیم ایک مرکزی جذبہ کے گرد تعمیر کی گئی ہو۔ نظم کے اسٹرکچر میں ڈیزائن کی وجہ کاریگری نہیں ہوتی جو نظم کو ایک وجدانی روپ عطا کرے اور اس کے تاثر میں شدت اور ارتکاز پیدا کرے۔ مختلف اجزا اچھے ہوتے ہیں لیکن نظم صحرائی سوتے کی مانند ریت میں جذب ہوجاتی ہے۔ نظم کو نظم بنانے کی کوشش، راشد، فیض، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، عمیق حنفی، محمد علوی، شہر یار اور ندا فاضلی کے یہاں نظر آتی ہے۔'' ۴۰

وارث علوی کو نظمیہ شاعری سے یہ شکایت ہے کہ وہ کسی ایک خیال یا پھر ایک تھیم اور مرکزی جذبہ کے گرد تعمیر نہیں ہوتی ہے اسی لیے وہ ایک مکمل اکائی نہیں بن پاتی اور نہ اس کے اسٹرکچر میں وہ کاری گری ہوتی ہے۔ جو اس کو ایک وحدانی روپ عطا کرے۔ لیکن اس کے باوجود ان کو یہ کوشش بعض شعراء مثلاً راشد، فیض، اختر الایمان، محمد علوی، شہر یار اور ندا فاضلی وغیرہ میں نظر آتی ہے۔

وارث علوی نے ہمیشہ کلاسیکی فن کاروں کو عزت واحترام کی نظروں سے دیکھا ہے، جس طرح انھوں نے فکشن میں کلاسیکی فکشن نگاروں کو عزت واحترام کے ساتھ یاد کیا۔ اسی طرح شاعری میں بھی مرزا شوق

لکھنوی اور مرزا سودا کے نام قابل ذکر ہیں۔ وارث علوی نے ان دونوں کلاسیکی شعراء پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں عطاء اللہ پالوی کی کتاب ''تذکرۂ شوق'' پر جو تبصرہ کیا ہے وہ بڑے عالمانہ وادیبانہ انداز کا تبصرہ ہے۔ اسی طرح دوسرا مضمون ''سودا کا طنزیہ کلام'' اس مضمون میں انھوں نے سودا کی ہجویہ شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور ان کی طنزیہ شاعری کی خوبیوں کی وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سودا کی ہجوؤں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ادبی ذوق کی بھرپور طریقہ پر تسکین کرتی ہیں اور امتداد زمانہ کے باوجود ان کی اہم ہجوؤں کا کوئی پہلو، کوئی رخ، کوئی گوشہ فرسودہ اور پارینہ نہیں ہوا۔ آج بھی اتنا ہی زندہ حقیقی اور درخشندہ ہے، جتنا کہ سودا کے زمانے میں تھا۔''[۴۱]

وارث علوی نے فکشن تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری پر بھی ایسے ناقدانہ اور خلاقانہ نکات پیش کیے ہیں، جو اپنی مثال آپ ہیں۔

وارث علوی نے ادبی مسائل کے علاوہ بغیر کسی نظریہ اور رجحان کی وابستگی کے بڑی تعداد میں ایسے نظریاتی مضامین لکھے جو ان کے وسیع مطالعے کا ایسا نچوڑ ہیں جن کی دوسری مثال اردو تنقید میں ملنی مشکل ہے۔ ان کے نظریاتی مضامین مثلاً ادب اور سماج، ادب اور سیاست، ادب اور عوام، ادب اور پروپیگنڈا، ادب اور آئیڈیولوجی، ادب اور پیرویٔ مغربی ادب اور کمٹمنٹ وغیرہ موضوعات ومسائل پر وارث علوی نے ایسی عالمانہ گفتگو کی ہے جس سے دوسرے تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں نے بھی فیض حاصل کیا ہے۔ یہ مضامین وارث علوی نے اس وقت لکھے جب نظریات کے موضوع پر باتیں تو بہت ہوتی تھیں لیکن نظریات کے متعلق کوئی سرمایہ نہ ملتا تھا۔ اس وقت وارث علوی نے نظریاتی تنقید کے متعلق لکھا۔

وارث علوی نے ادب اور سماج کے متعلق اپنے متعدد مضامین میں گفتگو کی ہے لیکن ان کی ایک تحریر میں ادب اور سماج کو کس طرح وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس سے وارث علوی کے ادب اور سماج سے متعلق نظریہ کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سماج میں جو کچھ ہوتا ہے، اس کے لیے پورا سماج ذمہ دار ہوتا ہے کسی

ایک فرد کو ہم ذمہ دار قرار نہیں دے سکتے تاوقتیکہ ہر فرد کے خصوصی فرائض
کا ہم تعین نہیں کرتے۔ جب مہارشیوں کی روحانی طاقت اور مدبروں کا
سیاسی تدبر بھی عالمی جنگ کا سدباب نہیں کر سکتی تو بیچارے اس شاعر کا
کلام کیا کرے گا جس کے مصرع اول میں اگر نون دیتا ہے تو مصرع ثانی
میں الف کھڑا نہیں ہو پاتا۔ اگر ہمارے خصوصی فرائض معین نہیں ہیں تو
ان کا وجود بھی نہیں ہے۔ ہمارے پاس وہ کون سے شواہد ہیں جن کی بنا پر
ہم شاعروں کو اس اخلاقی بحران کا ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں، جس سے تاریخ
کے ایک مخصوص دور میں پورا انسانی معاشرہ گزرتا ہے۔ آپ کہہ سکتے
ہیں کہ شاعر اگر اپنی محبوبہ کے جگ مگ جگ مگ کولھوں کی بجائے ان
سے بھی زیادہ بھیانک بارودی گولوں کو ذکر کرتا تو شاید دنیا میں تباہی نہ
آتی۔''[۴۲]

ادب اور سماج کے حوالے سے دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''یہ کہنا کہ ادب سماجی نہیں ہوتا اتنی ہی غلط بات ہے جتنی یہ کہ ادب محض
سماجی ہوتا ہے۔ ڈرامہ، ناول اور افسانہ کا تو سماج سے اتنا گہرا رشتہ ہے
کہ اگر فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر اصرار نہ کیا جائے تو ان کے صحافتی اور
دستاویزی بننے کے خطرات بڑھ جاتے ہیں...... کل ادب کو سماجی ادب
قرار دینا، یا سماجی ادب ہی کو ادب کا مفید ترین روپ خیال کرنا، وہ غلطی
تھی جس کا ہمارے معاشرتی نقاد شکار ہوئے۔''[۴۳]

وارث علوی کے خیال میں وہی سماجی ادب زیادہ اہم ہوتا ہے، جو سماجی مسائل کو محض سماجیاتی طور پر نہیں بلکہ تخلیقی ادب کے طریقۂ کار کی مانند سماجی ادب کو انسانی مسئلہ بنا کر بھی پیش کرتا ہو۔

وارث علوی ابتداً ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے لیکن آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے وہ بددل ہو گئے اور جدیدیت کی طرف رجوع ہوئے لیکن وہ جدیدیت سے بھی پوری طرح مطمئن نہیں ہوئے

اورانھوں نے صاف طور پر کہا:

''جی نہیں مجھے ایسا دو آتشہ جدید بننا بھی منظور نہیں ۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ فلسطنیت اور سوفسطائیت دونوں سے پہلو بچا کر چلوں کہ دونوں ادب سے لطف اندوزی کے دشمن ہیں، اسی لیے میں ادب، آرٹ اورتہذیب کے معاملے میں کسی تحریک، رجحان یا مکتب سے کمٹ ہونا پسند نہیں کرتا۔ مجھے اپنی نظر پر اعتماد ہے اور نظر کو میں کسی نظریہ کا پابند کرنا گوارا نہیں کرتا۔''۴۴؎

وارث علوی نے بغیر کسی رجحان سے وابستگی کے آزادانہ طور پر اپنے نظریاتی مضامین میں اپنے خیالات کو بیان کیا ہے۔ ادب اور سیاست کے حوالے سے اپنے نظریہ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ:

''ہمارے ادیبوں نے جب بھی سیاست کے متعلق غور کیا ہے تو انھوں نے سیاست کے تقاضوں اور ضرورتوں کی بات کی ہے اور ادب کے تقاضوں کی بات کو پس پشت ڈال دیا ہے یعنی انھوں نے ایک ادیب کی طرح سیاست کے متعلق نہیں سوچا بلکہ ایک سیاسی آدمی کی طرح ادب کے متعلق سوچتے رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب اور سیاست کے اس سودے میں گھاٹا ادب ہی کو اٹھانا پڑا ہے کیونکہ بحیثیت ادیبوں کے ادب کی قدروں کے تحفظ کی جو ذمہ داری ان پر تھی وہ انھوں نے ادا نہیں کی اور خدا کا مال سیزر کے حوالے کرتے رہے۔ وہ سمجھتے رہے کہ ادب کے تقاضوں کا مطلب ہے زبان کی چاشنی، انداز بیان کی رنگینی اور تکنیک تکنیک تکنیک ...... ادب اور سیاست کے مسئلے پر غور کرتے وقت ادیبوں کو محض سیاست پڑھانے سے کام نہیں چلتا بلکہ خود نقادوں کو چاہیے کہ وہ ادب پڑھیں اور عالمگیر ادبی روایت کے پس منظر میں سوچیں کہ ادب سے کیا کیا کام لیے گئے ہیں اور اب وہی کام

اس سے کیوں نہیں لیے جا سکتے ہیں یا اگر لیے جائیں تو کیسے نتائج پید
اہوں گے، لیکن نہیں! ہمارے نقادوں کے لیے بس اتنا کافی ہے کہ وہ
ادیبوں کے سامنے سیاست کی فضیلت بیان کریں۔ فنکاروں کو یہ
بتائیں کہ کوئی بھی ادب سیاست بے بہرہ ہوکر بڑا ادب نہیں بن سکتا۔
سیاست اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور ادب اور زندگی کا چولی
دامن کا ساتھ ہے اور اگر ادب نے سیاست کا دامن نہ پکڑا تو محض
چولی کا ہوکر رہ جائے گا۔''[۴۵]

سیاست اور ادب کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی نے صاف طور پر یہ بات کہی ہے کہ دور حاضر کے ادیبوں میں سماجی وابستگی کے ساتھ ساتھ سیاسی وابستگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ دراصل آج کے ادیبوں اور فنکاروں میں چونکہ سماجی اور سیاسی معاملات میں کنارہ کشی دیکھنے کو ملتی ہے، جس سے وارث علوی زیادہ خوش نہیں ہیں وہ اپنے نظریہ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''سماجی اور خصوصاً سیاسی معاملات میں جدید فنکار کا ذہن ترقی پسند
ذہن کے مقابلہ میں زیادہ حقیقت پسندانہ، زیادہ متشکک، کسی حد تک
کلبی، بڑی حد تک طنزیہ اور بڑے پیمانہ پر غیر فریب خوردہ ہے۔ وہ آدمی
قابلِ رحم ہے جو محدود سیاسی فضاؤں سے آگے دیکھ نہیں سکتا اور جس کا
تخیل ان دنیاؤں کی سیر نہیں کرسکتا جہاں آدمی آدمی کی طرف، فطرت
اور کائنات کی طرف، اپنے نظامِ جذبات کی نئی ترتیب کے ذریعہ حسن کی
تخلیق کے ساتھ ساتھ نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے...... صحت مند سماج
وہی ہے جس میں فرد کی تخلیقی اور تہذیبی زندگی میں ریاست کا دخل کم سے
کم ہوتا ہے۔ مارکسزم بھی تو آخر ریاست کے خاتمہ ہی کی بات کرتا
ہے، لیکن صنعتی تمدن نے جس دیوہیکل سماج کو جنم دیا ہے اسے ریاست
کی طاقت ورمشینری کے بغیر کنٹرول نہیں کیا جاسکتا۔ اس مشینری کے

اہم پرزے ہیں بیوروکریسی اور مینجمنٹ۔''۴۶؎

مندرجہ بالا اقتباس میں وارث علوی نے جدید فنکاروں اور ادیبوں سے سماجی شعور کے علاوہ پختہ سیاسی شعور کا بھی مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ فنکار اور ادیب بھی سماجی اور سیاسی شعور سے وابستہ رہیں۔

وارث علوی کی کتاب ''بت خانہ چین'' جس کو پروفیسر محی الدین بمبئی والا نے ترتیب دیا ہے، اس میں ان کے زیادہ تر نظریاتی مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون ''تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں'' ہے، گندی زبان سے مراد علامتی زبان لیا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں وارث علوی نے جگہ جگہ علامتی زبان استعمال کی ہے اور شعر وادب میں جمالیاتی تجربے کو فنکارانہ طور پر پیش کرنے اور قاری کا اس سے لطف اندوز ہونے کا بیان ملتا ہے۔ اسی خیال اور اسی طرز کا ان کا دوسرا مضمون ''جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش'' بھی ہے۔ دراصل اس مضمون کا عنوان ہی فلسفیانہ ہے جس کا اعتراف وارث علوی نے خود بھی کیا ہے۔ حالانکہ وارث علوی خود فلسفے کے آدمی نہیں ہیں لیکن انھوں نے موضوعات بڑے فلسفیانہ اٹھائے ہیں اور ان پر غور وفکر کرنے کی ترغیب بھی دی ہے۔ جمالیاتی تنقید کے متعلق وہ اپنا نظریۂ خیال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آرٹ کی دنیا اتنی پہلودار اور اتنی گہری اور پیچیدہ ہے کہ کسی ایک پہلو کا خصوصی مطالعہ تنقید کا پورا حق ادا نہیں کرسکتا......جس قسم کی جمالیاتی تنقید ہمارے یہاں لکھی جارہی تھی ذہن اس سے بھی غیر مطمئن تھا اور سماجی تنقید سے بھی خوش نہیں کہ وہ کوری صحافت تھی۔ فنکاروں پر ایسی تنقید لکھنا کہ اس میں سماجیات آنے ہی نہ پائے ہمیں گوارا نہیں تھا......ہم تو بتانا چاہتے تھے کہ سماجی ادب بھی جب محض احتجاجی اور میلا ناتی بنتا ہے تو اس گہرائی کو کھو بیٹھتا ہے جو فنکارانہ تخیل اسے عطا کرسکتا ہے یعنی جمالیات سے بے پروائی خود اخلاقیات کو اچھی اخلاقیات بننے نہیں دیتی۔''۴۷؎

وارث علوی جمالیاتی اور سماجی دونوں تنقیدوں سے غیر مطمئن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ فن کاروں پر

ایسی تنقیدیں لکھی جائیں جن میں سماجیات بھی ہو اور سماجیات بھی پھر ایسی نہ ہو جس میں محض احتجاجی پن ہو کیونکہ محض احتجاجی پن بھی اچھا ادب وجود میں نہیں لا سکتا۔ پھر احتجاجی ادب میں بھی وارث علوی کو وقتی اور عارضی احتجاجی ادب پسند نہیں لیکن ایسا احتجاجی ادب جو دائمی صورت اختیار کر لے وارث علوی اس کو سراہتے ہیں اور پسند کرتے ہیں۔ اپنے مضمون ''احتجاجی ادب'' میں وہ رقم طراز ہیں:

''بغاوت شاعر کا حق ہے اس پر قدغن بے معنی ہے لیکن جذبۂ بغاوت کا شاعرانہ اظہار مناسب ڈھنگ سے ہوا ہے یا نہیں یہ دیکھنا نقاد کا فریضۂ منصبی ہے تاریخ وتمدن سے بغاوت کی بھی اپنی ایک قدر ہے جو فنکارانہ سلیقہ مندی سے کی جائے تو انارکزم کو رومانی انفرادیت پسندی کے خوشگوار تجربہ میں بدل سکتی ہے۔ کاروبار جہاں کو برہم کرنے کا اظہار شاعروں نے بار بار کیا ہے اور اتنے اثر آفریں ڈھنگ سے کیا ہے کہ سماج کے ستونوں کے منھ کو تالے لگ گئے ہیں، خطیبانہ شاعری شاعرانہ رویہ کو منطق و استدلال سے بلند اٹھانے کا بہترین طریقہ ہے لیکن شاعری اگر واقعاتی اور ماجرائی ہو، عمل اور استدلال سے کام لیتی ہو تو فکری صلابت کے ساتھ ساتھ تکنیک پر عبور ناگزیر بن جاتا ہے باغی اور اختلافی کا کردار زیادہ سے زیادہ انسان دوست اور کم سے کم فناٹک بنے یہ دیکھنا ہر اچھے شاعر کا فرض ہے۔ علامہ کا مردِ مومن اور ترقی پسندوں کا انقلابی دونوں کسری انسان ہیں کیونکہ ان پر ایک خیال کا اتنا شدید غلبہ ہوتا ہے کہ دوسرے انسانی تجربات ان کی زندگی میں راہ نہیں پا سکتے ......اگر سماجی ادب کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ وہی سماجی ادب زیادہ اہم ہے جو سماجی مسئلہ کو محض سماجیاتی طور پر پیش نہیں کرتا بلکہ اسے انسانی مسئلہ بنا کر انسان کو اس طرح پیش کرتا ہے جو تخلیقی ادب کا طریقۂ کار رہا ہے۔''[۴۸]

احتجاجی ادب کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جب کوئی فن کار کسی چیز پر احتجاج کرتا ہے تو وہ احتجاج اس چیز کے ساتھ چلتا ہے جب چیزیں ختم ہوتی ہیں تو ان کا احتجاج بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسے احتجاجی ادب کو وقتی اور صحافتی ادب قرار دیتے ہیں کیونکہ صحافت بھی وقتی ہوتی ہے اور وقتی اقدار پر اچھا ادب تعمیر نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند کے زیر اثر وارث علوی سماجی، سیاسی اور آئیڈیولوجی ادب کے مسائل پر اپنے مضامین میں اپنے نظریات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ آئیڈیولوجی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''مجھے افسوس اس بات کا نہیں کہ ہم ایسے مفکر پیدا نہ کر سکے جو کسی معتبر آئیڈیولوجی کے خالق ہوتے ۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ آئیڈیولوجی کی تنقید کو بھی ہم معنی خیز نہیں بنا سکتے اور ذہن کی ناقدانہ صلاحیت کو تبلیغ کا حلقہ بگوش بناتے رہے۔ مبلغوں کے شور وغوغا میں تنقید سنجیدہ آواز دیتی رہی۔ زمانے نے پلٹا کھایا تو مبلغ بھی خاموش ہو گئے۔ اگر ان میں ایک بھی صاحب نظر نقاد ہوتا تو آئیڈیولوجی کی بحث کو ایک نئے موڑ پر لے جاتا۔ لیکن انھوں نے آئیڈیولوجی کا نام تک لینا چھوڑ دیا۔ بس انسان دوستی غریبوں سے ہمدردی اور زندگی کی ترجمانی کی کھوکھلی کلی شیر کا ڈھول پیٹتے رہے۔''[۴۹]

وارث علوی کا خیال ہے کہ کسی بھی سیاسی یا مذہبی آئیڈیولوجی سے ادب کو وابستہ کرنا بہتر نہیں ہے کیونکہ وہ ذہنی آزادی کے قائل ہیں وہ تخلیق کار کے ذہن کو کسی بھی ایک فلسفے یا آئیڈیولوجی کا پابند کرنا نہیں چاہتے۔

سماجی، سیاسی آئیڈیولوجی ادب کے علاوہ وارث علوی نے جدیدیت، تجریدیت، جدید افسانہ، شاعری، علامت پسندی وغیرہ تصورات ورجحانات پر بھی تنقیدی مضامین لکھے مثلاً ادب اور پروپیگنڈا پر ان کا مضمون ''ضیق النفس اور بھونپو'' اسی طرح علامت پسندی پر ''کنواں اور پانی کی ٹنکی'' اور ان کے علاوہ قصہ جدید وقدیم، پیرویٔ مغربی، بورژواژی بورژواژی، افسانہ کی تشریح چند مسائل وغیرہ مضامین

میں ادب کے نت نئے موضوعات ومسائل پر نئے نئے انداز سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان تمام مضامین میں وہ اپنے موضوع سے ذرا ادھر ادھر نہیں بھٹکے بلکہ انھوں نے ہر مضمون کے ساتھ پورا انصاف کیا۔ ان کے ان تمام نظریاتی مضامین کو اردو ادب میں بہت سراہا بھی گیا ہے اردو ادب میں اس قسم کی نظریاتی تنقید ابھی تک محض وارث علوی کے یہاں ملتی ہے جو کہ ان کا اردو ادب کے لیے قابل قدر کارنامہ ہے۔

○

## حواشی:

(☆) ڈاکٹر شاہ فیصل، وارث علوی کی افسانوی تنقید: ایک جائزہ، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ص: ۷۵

(۱) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ (جے کے آفسیٹ پریس جامع مسجد دہلی ۱۹۹۲ء ص: ۹

(☆) ایضاً ص: ۹

(۲) وارث علوی، بتخانۂ چین، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۶۱

(۳) ایضاً ص: ۴۶۵

(۴) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، جے کے آفسیٹ پریس، دہلی ۱۹۹۲ء، ص: ۱۰

(۵) وارث علوی، بورژوا ژی بورژوا ژی، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۹

(۶) وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، بشمولہ اجتہادات کی روشنی میں، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ص: ۱۰۰۹

(۷) وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ص: ۱۶

(۸) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، جے کے آفسیٹ پریس، جامع مسجد دہلی، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۱

(۹) ایضاً ص: ۳۶

(۱۰) شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص: ۱۷

(۱۱) ایضاً ص: ۳۱

(۱۲) ایضاً ص: ۲۷

(۱۳) ایضاً ص: ۴۰

(۱۴) وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ص: ۴۸

(۱۵) ایضاً ص: ۵۰

(۱۶) ایضاً ص: ۲۷

(۱۷) ڈاکٹر محمد اختر، وارث علوی اور فکشن کی تنقید، فکر و نظر، سہ ماہی رسالہ علی گڑھ، ص: ۱۳۳

(۱۸) وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ، ص: ۲۲۴

(۱۹) وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، مشمولہ استعارہ اور نزالفظ، ص: ۷۵

(۲۰) وارث علوی، سرزنش خار، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۵ء، ص: ۱۱۴

(۲۱) وارث علوی، سرزنش خار، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۵ء، ص: ۱۱۷

(۲۲) ایضاً ص: ۵۰

(۲۳) ایضاً ص: ۷۷

(۲۴) وارث علوی، ناخن کا قرض، مشمولہ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری، مکتبہ جدید دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۵۳

(۲۵) ایضاً ص: ۵۹-۶۰

(۲۶) وارث علوی، سرزنش خار، ص:۸۷

(۲۷) وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، ص:۱۲۰

(۲۸) وارث علوی، ادب کے غیر اہم آدمی، ص:۱۱

(۲۹) ایضاً، ص:۱۴

(۳۰) ایضاً، ۱۰

(۳۱) ایضاً، ص:۱۵

(۳۲) بتخانہ چین، وارث علوی، ص:۲۵۴

(۳۳) ایضاً، ص:۲۵۴-۲۵۵

(۳۴) ایضاً، ص:۲۶۲

(۳۵) وارث علوی، کچھ بچالایا ہوں، ص:۲۱۰

(۳۶) ایضاً، ص:۲۰۹

(۳۷) وارث علوی، سرزنش خار، ص:۱۴

(۳۸) ایضاً، ص:۱۵

(۳۹) ایضاً، ص:۱۲-۱۳

(۴۰) ایضاً، ص:۲۳

(۴۱) وارث علوی، اوراق پارینہ، ص:۸۳

(۴۲) وارث علوی، بت خانۂ چین، ص:۱۴۹

(۴۳) ایضاً، ص:۴۱۹

(۴۴) ایضاً، ص:۲۹

(۴۵) وارث علوی، تیسرے درجہ کا مسافر، راجستھان، امت پرکاش چودھری، ۱۹۸۰ء، ص:۱۵۳

(۴۶) بت خانۂ چین، وارث علوی، ص:۱۵۹-۱۶۰

(۴۷) ایضاً، ص:۲۱۳

(۴۸) ایضاً، ص:۲۰۸

(۴۹) ایضاً، ص:۳۲۰

# باب سوم

# فکشن کی تنقید اور وارث علوی

گذشتہ باب میں وارث علوی کے تنقیدی نظریات اور فکروفن سے متعلق گفتگو ہوئی ہے۔ وارث علوی نے شاعری کی تنقید بھی لکھی لیکن ان کا خاص میدان فکشن کی تنقید ہے۔ انھوں نے اپنے متعدد مضامین اور کتابوں میں فکشن اور فکشن نگاروں کے متعلق جوتبصرے وتجزیے کیے ہیں، وہ اردو فکشن تنقید میں بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ان تمام تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو کے کئی ناقدین نے مل کر فکشن تنقید پر جتنا لکھا ہے وارث علوی نے تن تنہا اس سے کہیں زیادہ لکھ دیا ہے۔

وارث علوی کا شمار اردو کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اردو تنقید میں ایک طرز خاص کو اپنایا۔ انھوں نے اپنے طنزیہ اور مزاحیہ انداز کے ذریعہ تنقید جیسی خشک اور سنجیدہ صنف ادب کو دلچسپی سے پڑھنے کے قابل بنادیا۔ دراصل وارث علوی کو طنز وظرافت کا یہ ہنر جس کے وہ آپ ہی موجد اور آپ ہی خاتم ہیں، اپنی والدہ محترمہ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس بات کا اعتراف وہ خود ایک انٹرویو کے دوران اس طرح کرتے ہیں:

''نام حفیظ النساعرف ذبی بی بی تھا خدا نے انہیں ظرافت کا وہ مادہ دیا تھا
کہ جہاں سہیلیوں کے بیچ بیٹھ گئیں ہنسی کے فوارے بلند ہوتے اسی حسی
مزاج کے ورثہ نے راقم الحروف کی تنقید کو زعفران زار بنایا۔''[۱]

وارث علوی نے جب اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ان کے پیش نظر عام طور پر شاعری کی تنقید کے نمونے تھے لیکن وارث علوی اس روایتی ڈگر سے ہٹ کر فکشن تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور ''منٹو ایک مطالعہ''، ''بیدی ایک مطالعہ'' جیسی کتابیں لکھ کر اردو فکشن تنقید میں ہلچل مچادی۔ حالانکہ وارث علوی سے قبل ممتاز شیریں، حسن عسکری، احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ نے فکشن تنقید پر متعدد مضامین لکھے تھے

لیکن ان کو فکشن نقاد کی حیثیت سے وہ شہرت نہ مل سکی جو شاعری کے ناقدین کو حاصل ہوئی۔ وارث علوی کو اردو ناقدین سے یہ شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ شاعری کی تنقید میں صرف کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ادب میں جس قدر شاعری کا سرمایہ ملتا ہے اسی قدر بیش بہا تنقیدی سرمایہ موجود ہے لیکن فکشن تنقید کا معاملہ اس کے برعکس ہے، جتنے کامیاب فکشن نگار موجود ہیں فکشن ناقدین کا اتنا ہی فقدان ہے۔ وارث علوی نے اس کمی کو محسوس کیا اور فکشن تنقید کے میدان میں آگے بڑھے اور مقبولیت حاصل کی۔

اپنے وسیع مطالعے اور بیباک لب ولہجہ کے ذریعہ اردو تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ ان کے وسیع مطالعے کا اندازہ ان کی تحریروں کے مطالعہ کے بعد ہوتا ہے۔ روسی، امریکی اور یوروپی ادب سے انہیں خاصی واقفیت تھی، عالمی ادب میں ان کا فکشن کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور فکشن تنقید سے گہرا لگاؤ تھا۔ فکشن تنقید میں بھی وارث علوی کو حقیقت پسند فکشن میں خاصی دلچسپی تھی۔ پروفیسر عتیق اللہ وارث علوی کی تنقیدی کاوشوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وارث علوی کا مطالعہ بالخصوص فکشن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور ان بہتیرے علوم سے بھی انہیں ایک خاص قسم کی رغبت ہے جس کا موضوع اور مسئلہ سوسائٹی یا سماجیات ہے ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو فکشن کا سارا Factual ہی Phenomena ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ فینٹسی کی بھی بنیادیں Facts ہی کے بطن میں ہوتی ہیں گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسانی ذہن میں یہ قوت ہے کہ وہ کسی وجود کے تجربے کا تصور نہیں کرتا بلکہ تخیلی متبادل بھی خلق کر سکتا ہے کیونکہ ہر حقیقت ایک سے زیادہ متبادلات کی حامل ہوتی ہے۔ وارث علوی فکشن کے ان مضمرات کو چن چن کر باہر لانے کی کوشش کرتے ہیں جن سے ٹیکسٹ، Context میں بدل جاتا ہے مگر یہ نیو کرٹسزم کا Close Context نہیں ہے وہ ایک جمالیاتی معروض تو ہوتا ہے مگر اس کے اقداری حوالے بالخصوص فکشن میں اندر سے زیادہ باہر واقع ہوتے ہیں۔''[۲]

وارث علوی نے اپنے مطالعے اور تجزیے کی روشنی میں فکشن میں بیان ہونے والی زندگی کے داخلی اور خارجی حالات و واقعات کو محض بیان نہیں کیا، بلکہ ان حقائق کے اندر موجود دوسرے حقائق کی دنیا کی بھی پردہ کشائی کی۔

وارث علوی کی تنقید ایک طرف طنز وظرافت، خوش کلامی اور اعلیٰ افکار کا نمونہ بنی تو دوسری طرف وہ اپنی صاف گوئی اور بیباکی کے باعث خاصے بدنام بھی ہوئے۔ وارث علوی نے چونکہ روایتی ڈگر سے ہٹ کر کام کیا تو وہ روایت جو اردو تنقید میں عام تھی، یعنی یا تو مدلل مداحی یا پھر بے جا عیب جوئی۔ وارث علوی نے یہ شیوہ نہ اپنا کر اپنے معاصر ناقدین کی خامیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے جارحانہ لب و لہجے کے باعث اکثر و بیشتر ناقدین ان کی انفرادیت اور ان کی خدمات کا اعتراف کرنے سے پرہیز کرتے نظر آتے ہیں۔ وارث علوی پر خود پسندی کا الزام لگایا گیا۔ حالانکہ انھوں نے زندگی کے حسن وخوبصورتی اور سماج کی گندگی و بدصورتی کو ایک ساتھ قبول کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو گندے دنوں کا قصہ معطر زبان میں سناتے ہیں اور روح کے جہنم زار کا بیان خس خانوں کی زبان میں کرتے ہیں تا کہ نفاست پسندوں میں نفیس کہلا سکیں...... میں تنقید کے بقراطوں کی طرح اس خوش فہمی میں بھی مبتلا نہیں رہتا کہ میرے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ اپنے جبڑوں میں علم وعرفان کا سو کینڈل پاور کا بلبل دبائے طلوع ہو رہا ہے۔ یہ انکسار نخوتِ پنہاں کا نقاب نہیں بلکہ ثمر ہے اپنی ذات پر اعتماد کرنے کا گو میری ذات کی قیمت چھ پیسے سے زیادہ نہیں ہے۔''[۳]

خود پسندی کے الزام کو رد کرتے ہوئے وارث علوی اپنی ذات کو ایک ادنیٰ شے تسلیم کرتے ہیں، وہ ادبی مباحث میں ایماندارانہ اور بیباکانہ طور سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ جہاں ایک طرف وہ فن کاروں کے ساتھ نرمی کا برتاؤ کرتے ہیں تو دوسری طرف نقادوں کی بخیہ ادھیڑنے میں بھی کسر باقی نہیں رکھتے۔ وہ بڑے بڑے فکشن نگاروں، شاعروں اور تنقید نگاروں پر بھی خامہ فرسائی کرتے ہوئے کسی

تذبذب میں نہیں پڑتے ہیں بلکہ نہایت بے نیازی، بیباکی اور پورے اعتماد کے ساتھ لکھتے ہیں۔ وارث علوی کی تنقید کا یہ امتیازی وصف ہے کہ جو چیز ان کی نظر کو نہیں بھاتی وہ اس پر بڑی جرات مندی اور بیباکی کے ساتھ تبصرہ کرتے ہیں۔

وارث علوی تقریباً دو درجن کتابوں کے مصنف ہیں، جن میں سے فکشن تنقید پر ان کی کتابیں درج ذیل ہیں:

(۱) جدید افسانہ اور اس کے مسائل

(۲) فکشن کی تنقید کا المیہ

(۳) سعادت حسن منٹو: ایک مطالعہ

(۴) راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ

(۵) گنجفۂ باز خیال

ان کتابوں کے علاوہ ان کے فکشن سے متعلق بیشتر مضامین درج ذیل کتابوں میں موجود ہیں:

(۱) ناخن کا قرض

عصمت چغتائی کی کتاب ''پیراہن شرر'' کا دیباچہ

غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری

(۲) سرزنش خار

اقبال مجید کا ناول ''کسی دن''

خالد جاوید کی افسانہ نگاری

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

(۳) کچھ بچا لایا ہوں

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آخر شب کے ہمسفر''

(۴) اوراق پارینہ

فلابیر اور مادام بواری

(۵) بورژوا ژی بورژوا ژی

افسانہ کی تشریح: چند مسائل

ناول، پلاٹ اور کہانی

شاعری اور افسانہ

راجہ گدھ

(۶) ادب کا غیر اہم آدمی

ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے

اوپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری

رام لعل کی افسانہ نگاری

(۷) لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر

اردو فکشن کی تنقید: چند مسائل

اردو کا ایک بدنصیب افسانہ

عزیز احمد کی افسانہ نگاری

ضمیر الدین احمد کی افسانہ نگاری

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر

(۸) بتخانۂ چین

وارث علوی کے اس مجموعے میں نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین ملتے ہیں، اس میں فکشن تنقید سے متعلق جو مضامین ہیں، وہ اس طرح ہیں:

اجتہادات روایت کی روشنی میں

جدید افسانہ کا اسلوب

افسانہ نگار اور قاری

افسانہ کی تشریح: چند مسائل

وارث علوی کی مذکورہ بالاتحریریں فکشن تنقید میں بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔نقادوں نے ان کی فکشن تنقید کو جہاں ایک طرف سفاک و بیباک لب ولہجہ کے باعث اعتراضات کا نشانہ بنایا ہے وہیں دوسری طرف ان کی فکشن تنقید کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی وارث علوی کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''کہ اکادکا مواقع کے علاوہ تم نے زندگی کواور ادب کی سیاست کوجس بہادری، پامردی اور شماتت ہمسایہ کے خوف سے ماورا ہوکر برتا ہے اس کی مثال نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔کوئی کم تر درجے کا آدمی ہوتا تو جگہ جگہ مفاہمت کر چکا ہوتا۔''۴

علی احمد فاطمی وارث علوی کی تنقیدی کاوش کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بطور فکشن کے نقاد وارث علوی کے کارناموں کو بسر وچشم تسلیم کرتا ہوں اور یہ اعتراف بھی کہ وقار عظیم کے بعد وارث علوی اردو فکشن کے ایسے بڑے نقاد ہیں جنھوں نے صحرا میں پھول کھلایا ہے، ریگزار میں آبشار کی صورت پیدا کی ہے اور وہ کام کیا ہے جو جدید اردو تنقید کے جغادریوں سے بھی ممکن نہ تھا، وہ تو بس اینٹ پر اینٹ رکھتے گئے وارث علوی نے تنقید کی ایک الگ عمارت کھڑی کی اور فکشن تنقید کا تاج محل تعمیر کر دیا۔''۵

سلام بن رزاق لکھتے ہیں:

''فکشن ہمارے کئی بڑے نقادوں کی جولاں گاہ رہا ہے مگر وارث علوی نے جس طرح مستی میں ڈوب کر فکشن کی تنقید لکھی ہے اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی اردو فکشن کی تنقید میں کوئی ان کی ہم سری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔''٦

ترنم ریاض نے وارث علوی کی تنقید کے متعلق لکھا ہے:

''سپاٹ اور خشک سرزمین سے کبھی کبھی ایسے چشمے بھی پھوٹ پڑتے ہیں جو قاری تنقید کو تازگی اور شگفتگی بخشتے ہیں اردو میں یہ کام پروفیسر وارث علوی نے کیا ہے ان کے تخلیقی ضیا پاروں سے اردو ادب روشن اور منور ہے ان کا ایک منفرد اور قیمتی Contribution یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو تخلیق کے مقام تک پہنچایا ہے۔''[۷]

انتظار حسین وارث علوی کی کتاب ''بت خانۂ چین'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وارث علوی اردو کے ایک ایسے معروف نقاد ہیں جو اپنے ہم عصر نقادوں کے مقابلے میں ادب کی جانب ایک ممتاز رویہ رکھتے ہیں ایک ایسا اسلوب نگارش جو عالمانہ موشگافیوں کی آلودگی سے یکسر پاک ہے۔''[۸]

ان تمام ادباء و ناقدین کے علاوہ بعض دوسرے ادباء و ناقدین نے بھی وارث علوی کی تنقیدی اہمیت کا اعتراف کیا ہے:

فکشن تنقید سے متعلق ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' وارث علوی کی اہم کتاب ہے۔ یہ کتاب جب وجود میں آئی تو اس وقت جدید افسانے کے موضوعات اور اسالیب پر بحث و مباحثہ جاری تھا۔ جدید افسانوں میں پیچیدہ، گنجلک، ابہام، تجریدی اور علامتی استعاروں کی بھرمار نے تخلیق اور قاری کے مابین فاصلہ بڑھا دیا تھا۔ اپنی اس کتاب میں وارث علوی نے جدید افسانے کے ان تمام مسائل اور تمام پہلوؤں کا بہت باریکی سے تنقیدی جائزہ لیا ہے یہ کتاب چار مضامین پر مشتمل ہے۔ جو اس طرح ہیں:

(۱) اجتہادات روایت کی روشنی میں

(۲) جدید افسانہ کا اسلوب

(۳) استعارہ اور نرالفظ

(۴) افسانہ نگار اور قاری

ان چاروں مضامین میں وارث علوی نے جدید افسانے کے تمام مسائل کا بہت گہرائی و گیرائی سے

تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے اجتہاد کے نام پر روایتی افسانوں سے روگردانی کی ہے اوراس کے بنیادی عناصر پلاٹ، کہانی، کرداراور مکالمہ وغیرہ سے انکار کیا ہے۔ چنانچہ وارث علوی لکھتے ہیں:

''نئے افسانہ نگار سے اجتہاد بن نہیں پڑااور نہ پلاٹ، نہ کہانی، نہ کردار نگاری، نہ ہی زمان و مکان کی قید کے اس کے سامنے کوئی ایسے جامد اورمجرد رسومات تھے جواس کے لیے نقطۂ انحراف کاباعث بنتے۔ انحراف اوراجتہاد دونوں سے محروم نیاافسانہ نگار نہ تو پرانے فارم ہی کوکوئی تازگی دے سکا نہ نیا فارم ایجاد کرسکا۔''۹

نئے افسانہ نگاروں سے متعلق وارث علوی نے لکھا ہے کہ:

''خودکوافسانہ نگار ثابت کرنے کے لیے انھوں نے افسانے کی تعریف سے ان تمام عناصر کو دیس نکال دیا جوافسانہ کے عناصر ترکیبی تھےلیکن جن سے ان کی تحریریں خالی تھیں۔ انھوں نے کہا کہ کہانی پن ضروری نہیں، کردار نگاری ضروری نہیں، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، منظرنگاری، خارجی اور باطنی حقیقت کی عکاسی، گردوپیش کی دنیا کی آئینہ داری، تہذیبی فضائیں، زمان ومکان کے بندھن کچھ بھی ضروری نہیں، افسانہ نے ہرنوع کی فنی ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کردیا، نتیجہ یہ ہوا کہ رستا ہوا گدلہ مواد، ہرقسم کی ناپختہ ذہن کی لرزش، ہرطرح کا بےہنگم سوچ بچارافسانہ کی سرخی پانے لگا۔''۱۰

مذکورہ بالا اقتباسات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کے روایتی عناصر سے انکارتو کیا لیکن وہ اس کا کوئی نعم البدل نہ دے پائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ استعارے، علامت اور تجرید کے نام پر ایسی ایسی کہانیاں لکھی جانے لگیں جن سے قارئین کا رشتہ منقطع ہوتا گیا۔

وارث علوی استعاراتی، علامتی اور تجریدی کہانیوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانے

کی تو بات ہی نہ کی جائے۔شاعری کے لیے بھی وہ ضروری تسلیم نہیں کرتے کہ وہ علامتی ہی ہو۔وہ لکھتے ہیں:

''دنیا کی بہترین شاعری استعاروں اور شعری پیکروں سے اپنا کام نکالتی رہی ہے۔علامتی طریقۂ کار آرٹ کا واحد طریقہ کار نہیں۔ یہ بھی لازم نہیں آتا کہ علامتی افسانہ اچھا افسانہ بھی ہو...... دنیا میں اچھے علامتی افسانوں اور ناولوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں، لیکن جدید اردو افسانے نے عالمی ادب کی اس کمی کو پورا کر دیا ہے کیونکہ ہر افسانہ علامتی ہے، اگر علامتی بھی نہ ہوتو اس کے پاس دوسرا ہے ہی کیا جو اس کے ہونے کا جواز ہے۔کہانی کردار وغیرہ تو پہلے ہی ٹاٹ باہر کر دیے گئے تھے، لہٰذا علامتی ہونا اس کے لیے اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا فاتر العقل کے لیے پہنچا ہوا ولی ہونا۔''[۱۱]

وارث علوی جدید افسانہ میں نئے نئے اسلوبی تجربات کے قائل نہیں ہیں۔ان کا خیال ہے کہ جدید افسانے میں نئے نئے اسلوبی تجربات سے نہ تو افسانہ کی ہیئت باقی رہی ہے اور نہ تکنیک اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''کہ ہر ناول اور افسانہ کی اپنی ایک منفرد دنیا ہے۔جدید افسانہ اسی انفرادیت سے محروم ہے۔وہ جدید تمدن جدید شہر اور جدید انسان کا افسانہ نہیں رہا، ایک داستانی شہر اور داستانی فضا کا افسانہ بن گیا ہے۔''[۱۲]

وارث علوی بنیادی طور پر حقیقت پسند ناول اور افسانوں کے مداح رہے ہیں۔جدید افسانوں کے وارث علوی خلاف ہیں، اس سے متعلق لکھتے ہیں:

''میں علامتی، تمثیلی اور تجریدی افسانہ کے خلاف نہیں تھا گو میں حقیقت پسند فکشن کا قاری تھا اور ہمیشہ کہتا رہا کہ حقیقت نگاری کے بغیر ناول اور افسانہ زندہ نہیں رہ سکتا۔''[۱۳]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''اردو ادب کا قاری آج آہستہ آہستہ معدوم ہو رہا ہے اور اسے ختم کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ جدید افسانہ کا ہے۔ دنیائے افسانہ اس کے لیے اجنبی بن گئی ہے۔ افسانہ اس کی زندگی کا جزو نہیں رہا...... قاری ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ حسن کے تجربہ سے گزرنے کے لیے اسفل اور رکیک لوگوں کی پھیلائی ہوئی غلاظتوں میں لوٹنے کے لیے نہیں ہماری تمام ادبی چہل پہل اور ہنگامہ آرائی ایک مدقوق کے رخسار کی سرخی ہے۔ ایک قلاش مسلمان کی بارات کی مانند جو گھر رہن رکھ کر آتش بازی سے شہر کی رات کو چراغاں کر دیتا ہے۔ چار ہی دن کے بعد اس کی تاریک کھولی کی گندی موری پر زبان کی دلہن برتن مانجھتی نظر آتی ہے۔''[۱۴]

حاصل کلام یہ کہ جدید افسانہ اور اس کے مسائل جامع اور بے حد اہم تصنیف ہے، جس میں وارث علوی نے جدید افسانہ سے متعلق تمام خوبیوں اور خامیوں کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اردو فکشن کی تنقید کی تفہیم میں یہ کتاب معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' کے جواب میں ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھی۔ فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' بظاہر نام سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کی حمایت وطرفداری میں لکھی گئی ہے لیکن مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ وہ حمایت میں نہیں بلکہ افسانے کے خلاف لکھی گئی ہے۔ وارث علوی نے ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھ کر اس کا جواب دیا۔ فاروقی اپنی کتاب میں افسانہ کو ہزار دلائل دے کر ایک تھرڈ کلاس صنف ثابت کرتے ہیں۔ لیکن وارث علوی فاروقی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے، وہ ان کے دلائل سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لٹریچر کا میڈیم زبان ہے اور اس سبب سے لٹریچر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے۔ جو مثلاً موسیقی اور مصوری میں نہیں ہے شاعری، ناول اور ڈراما سب لٹریچر کی اصناف ہیں، امیج، استعارہ، سمبل، تشبیہ یہ صرف

شاعری سے مختص نہیں بلکہ زبان کے بھی خواص ہیں جو نثر و شعر کا یکساں
میڈیم ہے اور تخلیقی تخیل کے ذرائع اظہار کے بھی اور یہ تخیل بھی نثر و نظم
میں یکساں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ نثر نظم سے مختلف ہے لیکن کسی چیز کا
دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کم تر ہونے کی دلیل نہیں۔'' ۱۵؎

وارث علوی نے شاعری اور نثری تخلیقات میں تفریق نہیں کی بلکہ انھوں نے دونوں کی اہمیت کو اپنی اپنی جگہ رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نثر میں اس کا حسن الگ ہے نظم میں الگ، نظم میں استعارہ ابھرا ہوا
ہوتا ہے، نثر میں قدرے پھیلا ہوا۔'' ۱۶؎

وارث علوی کا خیال ہے کہ اگر شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کو اپنے علم اور ذہانت کے ساتھ دیکھتے پرکھتے تو ان کو یہ صنف اتنی کم تر درجہ کی نہ لگتی۔

اس کتاب میں وارث علوی نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک ایک سوال کا جواب دلائل کے ساتھ دیا ہے، جس کا جائزہ اس طرح لیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ افسانہ گلی ڈنڈا ہے اور ناول کرکٹ یا ٹینس۔ (ص:۱۹)

اس کے جواب میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''صنف سخن میں فی نفسہ کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی کہ وہ بڑا ادب تخلیق
کرے۔ بڑی صنف نہیں ہوتی شاعری ہوتی ہے۔ نقاد اصناف سخن کو
نہیں، شاعری کو دیکھتا ہے اور حسب ضرورت صنف سخن میں رکھ کر اردو
ناول کو بڑے فن کار نہیں ملے تو وہ کہاں ہے افسانہ کو بڑے فن کار ملے تو
وہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔'' ۱۷؎

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے لیکن دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے، جتنا شاعری کا ہے۔ اس لیے ان اصناف پر تنقید ہو تو کہاں سے ہو؟ (ص:۲۱)

فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''نقادِ فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریقہ کار پروان نہیں چڑھا سکا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے جب کہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔'' ۱۸

فاروقی کا خیال ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں، اس کے لیے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔ (ص: ۲۲)

وارث علوی اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

''یہ کیسی غلط بات ہے۔ شاعری سے تو دنیا بھر میں ہر نوع کا کام لیا گیا ہے، حتیٰ کہ طب اور کھیتی باڑی کی کتابیں بھی اس میں لکھی گئی ہیں، مذہب اور اخلاق کی تلقینات بھی کی گئی ہیں، بادشاہوں کے قصیدے بھی اور کینہ وعناد سے بھری ہوئی ہجویں لکھی گئی ہیں۔ شاعری اور بعد میں نثر کی اصناف کا استعمال غیرفنی اور پروپیگنڈائی مقصد کے لیے ہمیشہ ہوتا رہا ہے...... افسانہ اور ناول سے زیادہ شاعری انقلابی پروپیگنڈے کے لیے کارگر رہی ہے کہ تک بند سے تک بند شاعر بھی بڑھے چلو بڑھے چلو کہہ کر اپنا کام بڑھا سکتا ہے جب کہ افسانہ میں تو کہانی پلاٹ اور کردار کا کھڑاگ مول لینا پڑتا ہے، جو اگر نا کام ہو تو افسانہ ٹھپ ہو جاتا ہے۔'' ۱۹

فاروقی مانتے ہیں کہ ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔ (ص: ۲۸)

وارث علوی لکھتے ہیں:

''غزل بڑی اور رباعی چھوٹی صنفِ سخن ہے، ایسے ادعائی بیانات سے سنجیدہ تنقید احتراز کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا غزل کی صنف سخن بڑی

ہے یا غزل کی شاعری۔'' ۲۰

غرض شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''افسانہ کی حمایت میں'' صنف افسانہ، اردو افسانے کی روایت اور جدید افسانے کے متعلق لکھ کر افسانے کی مخالفت زیادہ کی ہے اور افسانہ کو شاعری سے کم تر اور تیسرے درجے کی صنف کہا ہے۔ فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے وارث علوی نے فکشن کی تنقید کا المیہ میں ان کے ایک ایک سوال کا جواب دلائل کے ساتھ دیا ہے۔

وارث علوی کی مشہور کتاب ''منٹو ایک مطالعہ'' ان کا قابل قدر کارنامہ ہے جس نے ان کو فکشن ناقدین میں نمایاں مقام عطا کیا ہے۔ وارث علوی نے اس کتاب میں منٹو کی شخصیت اور فن کا جائزہ پیش کیا ہے اور منٹو کے تقریباً تمام اہم افسانوں اور کرداروں کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ ہر کہانی اور کردار کا جگہ جگہ ایک دوسرے سے موازنہ و مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ رومانیت، جنسیات، نفسیات، سماجیات غرض ہر موضوع پر انھوں نے منٹو کے افسانوں کا عمیق مطالعہ کر کے ہمارے لیے منٹو کو سمجھنا آسان کر دیا ہے۔ یوں تو وارث علوی سے قبل مشہور افسانہ نگار اور نقاد ممتاز شیریں نے منٹو پر اپنی کتاب ''منٹو: نوری نہ ناری'' لکھ کر منٹو شناسی کا آغاز کر دیا تھا اور ان کے بعد وقار عظیم اور عزیز احمد نے بھی منٹو پر بہت کچھ لکھا لیکن اس کے باوجود منٹو شناسی کا حق ادا نہ ہو پایا۔ وارث علوی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے منٹو کے اہم موضوعات عورت، جسم، جنس جیسے موضوعات کو پوری سنجیدگی، توجہ اور محبت کے ساتھ پڑھ کر اس کو آگے بڑھایا اور مطالعۂ منٹو میں وہ اتنا محو ہو گئے کہ ان کو تنقید کا منٹو سمجھا جانے لگا۔

وارث علوی نے اپنی کتاب ''منٹو: ایک مطالعہ'' کو درج ذیل ابواب میں تقسیم کیا ہے:

| | |
|---|---|
| (۱) منٹو کا ادبی شعور | (۷) منٹو کی خاکہ نگاری |
| (۲) حیات و موت کی کشمکش | (۸) بابو گوپی ناتھ |
| (۳) منٹو اور سنسنی خیزی | (۹) بو اور بوئے آدم زاد |
| (۴) عشق و محبت کی کہانیاں | (۱۰) ہتک |
| (۵) جنسی نفسیات اور پروژن کے افسانے | (۱۱) ٹوبہ ٹیک سنگھ |
| (۶) منٹو کے افسانوں میں عورت | (۱۲) بابو گوپی ناتھ پر مزید گفتگو |

منٹو کی غیر افسانوی تحریروں کی روشنی میں اس کے تنقیدی شعور کا جائزہ لیتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو نقاد نہیں تھا لیکن بطور فنکار کے اس نے ادب اور اس کے فنکشن کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے خیالات میں اپنے فن سے واقف ایک کاریگر کی واقفیت اور خود اعتمادی ہے۔ منٹو ایک بڑا فنکار تھا، اس کے افسانوں سے بڑے ہنگامے برپا ہوئے، مقدمے چلے اور مباحث چھڑے، ان ہنگاموں کا منٹو خاموش تماشائی نہیں تھا۔ وہ سب کچھ دیکھتا تھا، سنتا تھا اور سوچتا تھا۔ اس کے سوچ کی اہمیت ہے۔ نہ صرف اس کے افسانوں کی مناسبت سے بلکہ ادب کی فنکشن اور ادب کے مختلف میلانات اور رجحانات کی مناسبت سے بھی منٹو کی فنکارانہ شخصیت کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ادبی اور تنقیدی شعور کو بھی نظر میں رکھا جائے۔'' [۲۱]

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز تراجم سے ہوا اس کے بعد منٹو نے مختلف ادیبوں اور مصنفین کی سرگزشت اور افسانوں کے دیباچے اور مختصر تعارفی مضامین لکھے جن کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''مغرب کے مصنفین پر لکھے گئے ہمارے اکثر مضامین کی طرح منٹو کے یہ مضامین بھی عالمانہ کم اور صحافیانہ زیادہ ہیں۔'' [۲۲]

منٹو کے ادبی و تنقیدی شعور کا دوسرا ماخذ وارث علوی ان خطوط کو بتاتے ہیں جو منٹو نے ۳۷ء سے ۴۷ء تک احمد ندیم قاسمی کو لکھے۔ ان خطوط سے منٹو کے تخلیقی طریقۂ کار کا پتہ چلتا ہے۔ ان خطوط کا حوالہ دیتے ہوئے وارث علوی بتاتے ہیں کہ منٹو کو اس بات کا ہمیشہ احساس رہا کہ جذباتیت اور اسراف افسانوں کے لیے کتنے مضر ہیں۔ اس لیے منٹو نے اپنے افسانوں میں اسراف سے بچتے ہوئے کفایت شعاری سے کام لیا ہے۔ منٹو نے خود کفایت لفظی کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''موتم بتی کے آنسو آپ نے پسند کیا۔ شکریہ مجھے معلوم تھا کہ آپ اسے پسند کریں گے میں نے اس کو لکھتے وقت انتہائی کوشش کی تھی کہ کوئی لفظ

بھی غیر ضروری نہ ہو۔'' ۲۳؎

منٹو نے بے جا لفاظی سے پرہیز کیا ہے، اور لفظوں کے استعمال میں کفایت شعاری کا خاص خیال رکھا ہے۔

منٹو کے افسانوں ''دھواں''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کالی شلوار'' وغیرہ پر مقدمے چلے، ان کی مدافعت میں منٹو نے جو مضامین لکھے وہ بھی ان کی اہم ناقدانہ تحریریں ہیں۔ وارث علوی نے ان تحریروں کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''افسانہ کا ایسا تجزیہ جو ایک خوبصورت نظم کی ہوش ربا تنقید کی مانند احساس تجربہ اور فن کی پنکھڑیوں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا چلا جائے ہمارے یہاں نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہے۔ اس پس منظر میں منٹو کے ان تجزیوں کی اہمیت تاریخی بھی ہے اور اجتہادی بھی۔'' ۲۴؎

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''اس قسم کے جملے، اس نوع کے تجزیے افسانے کی اردو تنقید میں کہیں بھی نظر نہیں آتے ان مضامین سے ثابت ہوتا ہے کہ منٹو کس قدر باشعور فن کار تھا یہ شعور آرٹ کے ڈسپلن کا بھی تھا، زندگی کی بصیرت کا بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے تنقیدی شعور کے سامنے نہ صرف اس کے نکتہ چینوں کا بلکہ ہمارے بیشتر ادبی نقادوں کا شعور ناقص گھٹل، میڈیوکر، ملایانہ اور ادب اور زندگی دونوں کی فہم وفراست سے مطلقاً عاری تھا۔'' ۲۵؎

وارث علوی نے اس مضمون کے آخری اقتباس میں منٹو کے ادبی شعور کی تعریف کرتے ہوئے اردو نقادوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

''منٹو: ایک مطالعہ'' کے دوسرے مضمون ''حیات وموت کی کشمکش'' میں وارث علوی نے منٹو کے افسانوں ''گورکھ مکھ سنگھ کی وصیت''، ''سوگندھی''، ''سرکنڈوں کے پیچھے'' برمی لڑکی وغیرہ کے متعلق بحث کی

ہے۔منٹو کے یہاں حیات وموت دونوں کی نشانیاں ملتی ہیں۔ایک طرف منٹو کی کہانیوں میں پرورژن ہے۔ایذا اور آزار ہے، استحصال، قبضہ اور تسلط ہے، طاقت اور اقتدار ہے، خون آشامی اور قساوت ہے تو دوسری طرف قوت حیات کی نشانیاں حسن ونشاط ہے، بے لوثی اور دردمندی ہے، عیش وعشرت ہے۔منٹو کے یہاں تمام گندگی اور تشدد کے باوجود موت میں سے حیات کا جو تصور ابھرتا ہے اسی کو وارث علوی ایروز کا جذبہ کہتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کی نظر اخلاقی وجود سے گزر کر دلِ وجود کو چیر جاتی ہے اور وہاں وہ ایروز اور تھین ٹوز قوت حیات او رقوتِ موت کی جبلتوں کو برسرِ پیکار دیکھتا ہے۔یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ منٹو نے آداب واطوار کے افسانے نہیں لکھے اور نہ ہی اخلاقی کشمکش کے، اس کی کہانیاں مظہر ہیں ایک طرف ایروز کی قوتوں کی اور دوسری طرف موت کی طاقتوں کی۔''۲۶

منٹو کی کہانیوں میں جہاں تشدد ہے، منطقی رویہ ہے وہیں انسانیت اور مثبت رویہ بھی موجود ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ایشر سنگھ کا ضمیر سو گیا ہے لیکن اس کی فطرت مری نہیں، فطرت کے خلاف جرم کرتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔وہ آدمی ہی نہیں رہتا۔''۲۷

اگلے باب ''منٹو اور سنسنی خیزی'' میں وارث علوی نے منٹو پر سنسنی خیزی کے الزام کو رد کرتے ہوئے سنسنی خیزی کے متعلق بتایا ہے اور منٹو کی ان کہانیوں کا ذکر کیا ہے جن کو لوگ سنسنی خیز بتاتے ہیں۔وارث علوی نے یہ ثابت کیا کہ منٹو سنسنی خیز نہیں ہے وہ تو اپنے کرداروں کو فطری ماحول میں رکھ کر دیکھتا ہے۔اس کی کہانیوں میں سنسنی خیزی کا کوئی عنصر نہیں ہوتا ہے۔وارث علوی نے منٹو کی کہانیوں خصوصاً ''ٹھنڈا گوشت، کھول دو اور سو کینڈل پاور کا بلب، ننگی آوازیں'' وغیرہ سے منٹو پر لگے اس الزام کا جواب اس طرح دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''اگر منٹو کے یہاں سنسنی خیزی ہے تو اپنی وجہ جواز رکھتی ہے، نفسیاتی

بھی اور فن کارانہ بھی بالکل اسی مبالغہ کی مانند جس کا جائز استعمال
اپنے افسانوں اور ناولوں میں لاطینی امریکی ناول نگار گارشیا مارکویز
کرتا ہے۔منٹو کے ایسے افسانوں سے سنسنی خیزی کا عنصر نکال دیجئے تو
وہ بغیر ڈنک کے بچھو رہ جائیں گے......اس کا مقصد قاری کو سنسنی
خیزی کا لطف بخشنا نہیں جیسا کہ خوفناک انسانوں میں ہوتا ہے بلکہ
انسان کا صحیح تاثر قائم کرنا ہے جو اپنی نوعیت میں فکر انگیز، بصیرت
افروز اور جمالیاتی ہے۔''۲۸

وارث علوی نے بار بار اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ منٹو کی سنسنی خیزی پر توجہ کرنے کے بجائے کہانی کی گہری معنویت پر غور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

''عشق و محبت کی کہانیاں'' مذکورہ باب میں وارث علوی محبت کے موضوع پر لکھی گئی ان کہانیوں کا ذکر کرتے ہیں جو منٹو کی ابتدائی کہانیاں ہیں، جیسے ''لال ٹین، مصری کی ڈلی، بیگو، نامکمل تحریر، موسم کی شرارت، ایک خط'' وغیرہ۔ان کہانیوں کا مرکزی خیال ادھورے پیار کی داستان ہے۔ان کے علاوہ منٹو کا واحد ناول ''بغیر عنوان کے'' کو بھی اس باب میں بیان کیا گیا ہے۔وارث علوی کے مطابق یہ افسانے ذاتی مشاہدوں کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں، جس کی وجہ سے انہیں مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔وارث علوی لکھتے ہیں:

''یہ کتنی حیرت کی بات ہے کہ اپنی زندگی کے ایک گہرے اور بڑے
تجربے سے سر برآ ہونے کے لیے منٹو نے چھ چھ افسانے لکھے ہیں لیکن
ایک بھی افسانہ کو کامیابی نصیب نہ ہوئی وہ جو یہ سمجھتے ہیں کہ بڑا آرٹ
فنکار کے ذاتی اور نجی تجربات سے پیدا ہوتا ہے، ان کے لیے یہ لمحہ فکریہ
ہے۔''۲۹

منٹو ایک مطالعہ کا اگلا باب ''جنسی نفسیات اور پرورژن کے افسانے'' ہے۔منٹو کو فحش افسانہ نگار کہا گیا اور ان کے افسانوں پر یہ کہہ کر سخت تنقید کی گئی کہ منٹو کے یہاں عریانیت ہے، جنسی بے راہ روی ہے، طوائفوں کا ذکر ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ منٹو سے پہلے بھی جنس کو موضوع بنایا گیا اور منٹو نے بھی جنس کو

موضوع بنایا لیکن منٹو نے جنس کو لذت اور تفریح کے لیے اپنی کہانیوں میں پیش نہیں کیا یہ الگ بات ہے کہ منٹو کو لذت سے پڑھا گیا، عداوت سے پڑھا گیا لیکن محبت سے پڑھنے والوں کی تعداد کم ہی رہی جن لوگوں نے منٹو کو محبت اور سنجیدگی سے پڑھا ان میں ایک نام وارث علوی کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جنس منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے، لیکن منٹو نے جنسی ترغیبات یا جنسی اشتعال کے افسانے نہیں لکھے، جیسی جنسی عریاں نگاری مغرب کی جدید ادبی ناولوں میں نظر آتی ہے وہ بھی منٹو کے یہاں نہیں ملتی......جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے لیکن ان میں جنس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی سامنے آتے ہیں اور ان کے نیک و بد انجام میں دوسرے جذبات بھی کارفرما ہوتے ہیں، مثلاً طوائفوں پر اس کی جتنی کہانیاں ہیں ہم انھیں جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے، حالانکہ جنس طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جزو اور اس کا پیشہ ہے لیکن ان افسانوں کے مرکز میں یا تو مامتا کا جذبہ ہے یا بے بس اور تنہائی کا، یا بے لوث خدمت گزاری کا یا پھر طوائف کے کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی ہے ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں۔''[۳۰]

منٹو کے افسانوں میں عورت کے کئی روپ ملتے ہیں، جس کا تذکرہ وارث علوی نے کتاب کے ایک باب ''منٹو کے افسانوں میں عورت'' میں اس طرح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کے ابتدائی افسانوں میں عورت کے تین اسٹیریوٹائپ روپ ملتے ہیں، جو عموماً اپنی تصنیفی کارکردگی کے آغاز میں اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ گاؤں کی گوری یا پہاڑ کی حسینہ، شہر کی شوخ اور طرار متوسط طبقہ کی لڑکی اور مرد کی ہوس کا شکار مظلوم عورت۔ منٹو کا

حقیقت پسند ذہن گاؤں اور پہاڑوں پر اتنا نہیں کھلتا جتنا کہ شہر کی
فضاؤں میں کشمیر کی خوب صورت چرواہی لڑکی پر اس کے یہاں جو
نصف درجن کہانیاں ملتی ہیں وہ اپنی زندگی کے اول تا آخر یک طرفہ
افلاطونی معاشقہ سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش ہیں۔ جو بہت کامیاب
نہیں......منٹو کے یہاں نوجوان لڑکی کا دوسرا روپ وہ ہے جو ''شوشو''
میرا اور اس کا انتقام اور چوہے دان میں نظر آتا ہے۔شوخ اور طرار لڑکی
کے ان خاکوں کا آرکی ٹائپ عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کے ہیروئن
ہے جو عصمت چغتائی کے ڈراموں میں جدید لڑکی کی نمائندہ بن کر
ابھری ہے......شغل اور اس کا پتی عورت کے جنسی استحصال اور اس کی
مظلومیت کی کہانیاں ہیں۔'' ۳۱

منٹو کے اکثر افسانوں میں عورتوں کا ذکر ہے،احترام، ہے،عزت ہے، ہمدردی ہے لیکن وارث علوی اس عزت واحترام کو Feminism نہیں مانتے۔ان کا خیال ہے کہ:

''منٹو کے یہاں مظلوم عورت کی بپتا کی کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں
پھر وہ Feminist ادیب کبھی نہیں رہا۔ بے شک اس کے یہاں زندگی
کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبونی کا بھی۔لیکن وہ
عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر وشر کی آماجگاہ کے طور پر دیکھتا
ہے۔ یہ نقطۂ نظر زیادہ فلسفیانہ ہے اور فطرت انسان کے گہرے نفسیاتی
شعور کا پروردہ ہے......مظلوم اور زمانہ کی ستائی اور ٹھکرائی ہوئی عورت
کے طور پر آپ منٹو کا افسانہ ''نکی'' دیکھئے نکی کو جنم سے لے کر موت تک
سکھ کی کوئی گھڑی دیکھنے کو نہیں ملی۔اس کا شوہر پرلے درجے کا نکھٹو اور
شرابی تھا اور نکی میں اس کی دلچسپی صرف اتنی تھی کہ وہ اسے پیٹ بھر کر
مار سکتا تھا۔'' ۳۲

ان کے علاوہ وارث علوی کے مطابق منٹو کے یہاں عورت کی کئی منفی و ناپسندیدہ روپ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں مثلاً ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما کا مجرمانہ روپ، ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی ہلاکت کا مجرمانہ روپ ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور کا قاتلانہ روپ، مردانہ صفات والی عورت کے دو روپ خوبصورت روپ ''موذیل'' اور بدصورت روپ ''موچنا'' کی مایا میں نظر آتا ہے۔ عورت کا کھرا روپ ''میرا نام رادھا ہے'' کی نیلم میں دیکھنے کو ملتا ہے، جو کہ ایک طوائف زادی ہے۔ طوائف نہیں ہے اور نہ ہی بننا چاہتی ہے۔ دوسرا اہم کردار منٹو کے یہاں ''لتیکا رانی'' ہے۔ اس کہانی میں منٹو نے مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے والی عورتوں کا تصور پیش کیا ہے۔ لتیکا رانی ایک ہیروئن ہے جو کہ اپنی فلم کمپنی قائم کرنا چاہتی ہے اور اس کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہے حتیٰ کہ اپنا جسم بھی۔ وارث علوی نے لتیکا رانی اور شاردا کا موازانہ بھی کیا ہے۔ بقول وارث علوی دولت اور بے انتہا دولت کمانا لتیکا رانی کا مقصد حیات تھا جبکہ شاردا کی دولت میں اتنی ہی دلچسپی تھی جتنی کہ زندہ رہنے کے لیے اس کی ضرورت پڑتی ہے۔ شاردا بہن، ماں، بیوا، داشتہ اور گھریلو عورت کا رول بخوبی نبھاتی ہے جب کہ لتیکا رانی ان تمام چیزوں سے محروم ہے۔ منٹو کے اکثر افسانوں میں طوائفوں کا ذکر ملتا ہے لیکن ہر طوائف ایک دوسرے سے مختلف ہے کیونکہ ہر طوائف کے اندر کی عورت ایک دوسری سے الگ ہے اس لیے ہر طوائف کا کردار منفرد بن جاتا ہے۔ بقول وارث علوی ''طوائف منٹو کے یہاں ٹائپ نہیں بلکہ نسوانی کرداروں کی مختلف اور متنوع قسموں کا عکس ہے۔'' طوائف میں ایک سیدھی سادی اور معصوم عورت کا عکس ''دس روپے'' کی سریتا، بابو گوپی ناتھ کی زینت اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی نواب میں ملتا ہے۔ تینوں کرداروں کی معصومیت میں بہت نازک اور لطیف سا فرق ہے۔ اس کے علاوہ طوائف کے پیشے میں تنہائی اور بے دلی کی مختلف قسمیں منٹو نے پیش کی ہیں مثلاً ''شانتی'' افسانہ کی شانتی۔ شانتی ہی کی طرح سراج بھی بے وفائی کے صدمے سے گزری ہے۔ منٹو کا سب سے زیادہ مشہور کردار سوگندھی کا ہے، جس میں ڈھلتی عمر کی طوائف کی بیچارگی اور دردنا کی کو پیش کیا گیا ہے۔ ''ہتک'' میں طوائف کی وجودی تنہائی اور ''کالی شلوار'' میں اکیلے پن کے درد کا اظہار کیا گیا ہے۔ ''جانکی'' میں عورت کی خدمت گزاری اور ایثار نفسی کا روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یوں تو ماما کا جذبہ ''جانکی'' اور سوگندھی کے کرداروں میں بھی نظر آتا ہے لیکن اس کا بہترین اظہار ''فوبھا بائی'' میں کیا گیا ہے۔ اس

کے علاوہ ''ممی'' بھی ماں کا مکمل روپ لیے ہوئے ہے۔ مذکورہ باب میں وارث علوی نے منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے کئی روپ دکھائے ہیں اور ہر عورت کا تجزیہ اس کی عمر، طبقہ اور سماج کے لحاظ سے کیا ہے۔ جن میں سے سب سے طویل بحث طوائفوں سے متعلق کی اور ہر طوائف کے کردار کا بہترین تجزیہ پیش کیا ہے۔ طوائف ہونے کے باوجود عورت میں جو ماں کی مامتا کا جذبہ ہے اس میں منٹو کو زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ اس کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ منٹو کے یہاں عورت کی مامتا پر درجن بھر کہانیاں ملتی ہیں، منٹو پلٹ پلٹ کر اس موضوع کی طرف آتا ہے سوائے راجندر سنگھ بیدی کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں مامتا کے موضوع پر اتنی معنی خیز کہانیاں نظر نہیں آتیں۔ منٹو کو تو عورت کا ماں بننا ہی قدرت کا ایک ایسا زبردست فینومینا نظر آتا ہے کہ وہ سوچتا ہے کہ مرد جو ماں نہیں بن سکتا قدرت کے کتنے بڑے تجربہ سے محروم ہے۔''۳۳

''منٹو ایک مطالعہ'' کا ایک باب ''منٹو کی خاکہ نگاری'' ہے۔ منٹو کے دو خاکوں کے مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ اسپیکر'' میں کل ۲۲ ادبی، صحافتی اور فلمی شخصیتوں کے خاکے موجود ہیں جو اردو خاکہ نگاری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خاکوں کو منٹو نے افسانہ کا حسن عطا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ وارث علوی نے منٹو کی خاکہ نگاری میں اس کی حقیقت پسندی، بیباکی اور معروضیت کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ:

> ''خاکے میں دوستی اور دشمنی کے دونوں پہلو اجاگر ہو کر سامنے آتے ہیں۔ منٹو کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی نظر کو کوئی چیز خیرہ نہیں کرتی۔ اگر دیوان سنگھ مفتون کا انداز تحریر زوردار ہے، نیا ہے تو ساتھ میں خام بھی ہے۔ اس کی تحریر کا کوئی جملہ سیدھا نہیں ہوتا۔ فصاحت و بلاغت کا ہر جگہ خون کرتا ہے، بہت بدخط ہے۔''۳۴

منٹو کے تمام خاکوں میں اخلاقی سلیقہ مندی موجود ہے۔ اس نے سب کو ایک ہی ڈنڈے سے نہیں

ہانکا ہے۔ بلکہ تمام کرداروں کی کمزوریوں اور ناکامیوں، جنسی کج رویوں، ملن ساریوں اور مصلحت پسندیوں کا ذکر معروضی انداز میں کیا ہے اور تمام خاکوں میں ہر کردار پر شخصیت کا مکمل اسکیچ اتار کر رکھ دیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو ہر واقعہ کی تصویر بنانے کے گُر سے واقف ہے اور معمولی سے معمولی سچویشن میں ڈرامائی حیرت اور تاثر پیدا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔''۳۵

اس باب میں وارث علوی نے منٹو کے خاکوں کا جائزہ لے کر ان کے حسن کو مزید عیاں کر دیا ہے۔ ان کے خاکوں کو پڑھتے ہوئے گویا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی افسانہ پڑھا جا رہا ہے۔ ان کے خاکوں میں بھی افسانوی حسن ہے، جو کہ ان کو دلچسپی سے پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور الگ الگ کردار اور شخصیتیں قاری کے سامنے آ جاتی ہیں۔ منٹو کی خاکہ نگاری کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو کے خاکوں میں بڑے آدمیوں کے معمولی پن کا ذکر ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑا آدمی عام انسانی سطح پر آدمی ہوتا ہے۔ آدمی کے اس معمولی پن میں ایسی انسانیت ہوتی ہے جو دل کو چھو جاتی ہے۔ اس لیے منٹو جن لوگوں پر لکھتا ہے ان سے ہمیں ایک عجیب قسم کی انسیت، مانوسیت، محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔''۳۶

منٹو کے افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' پر وارث علوی نے باقاعدہ ایک پورا مضمون قلمبند کیا ہے، جس کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ مضمون سے زیادہ ایک افسانہ پر دوسرا افسانہ لکھ دیا گیا ہے۔ اس افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی بتاتے ہیں کہ اس افسانہ کا راوی خود منٹو ہے اور وہ افسانہ میں موجود بھی ہے لیکن کھل کر سامنے نہیں آتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اور منٹو ساتھ ساتھ رہتے ہوئے بھی جذباتی طور پر گویا بالکل الگ الگ ہیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''افسانہ کے اندر رہ کر بابو گوپی ناتھ میں دلچسپی لینے کے باوجود جذباتی طور پر اس سے لاتعلق رہنے کی یہ کوشش اس چابک دست رنگ ماسٹر کی

یاد دلاتی ہے جو شیر کے منہ میں گردن دے کر صحیح اور سالم نکل آتا ہے۔'' ۳۷

وارث علوی نے منٹو کے افسانہ بابو گوپی ناتھ کو ایک بلند پایہ نظم کے مانند بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرا تو خیال ہے کہ ایک اعلیٰ پایہ کی نظم ہی بابو گوپی ناتھ کے آرٹ کی بلندی کو پہنچ سکتی ہے اور جو جادو ایسی نظم جگاتی ہے بابو گوپی ناتھ کا جادو اس سے کم نہیں، کیونکہ شاعری اگر ساحری ہے تو افسانہ بھی افسوں ہے۔'' ۳۸

مضمون ''بابو گوپی ناتھ'' کے مطالعہ کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ وارث علوی منٹو کے ہر ہر کردار کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مضمون لکھتے ہوئے بھی ایسا مزہ دلا جاتے ہیں کہ گویا قاری افسانہ کی تنقید نہیں بلکہ پھر بابو گوپی ناتھ پر دوسرا افسانہ پڑھ رہا ہے۔

کتاب میں شامل اگلا باب ''بو- اور بوئے آدم زاد'' ہے جس میں وراث علوی نے منٹو کے افسانہ ''بو'' کو موضوع بحث بنایا ہے۔ منٹو کے افسانہ ''بو'' کو ہمیشہ ایک فحش اور جنسی افسانہ سمجھا گیا، لیکن وارث علوی نے پہلی مرتبہ اس کی معنویت کو اجاگر کیا ہے اور آج کے مشینی دور میں انسان کی فطرت سے بیزاری اور تصنع و تکلف سے پُر زندگی سے متعلق اس افسانہ کا جائزہ بہت خوبصورتی سے لیا جس میں رندھیر نامی ایک نوجوان کا ایک گھاٹن لڑکی کے ساتھ اختلاط کا منظر پیش کیا ہے۔ جس میں نوجوان ایک فطری بو محسوس کرتا ہے، جس کو نہ خوشبو کہا گیا ہے نہ بدبو بلکہ صرف 'بوُ' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے وہ بو جو اس کو ایک مجسٹریٹ کی خوبصورت لڑکی میں نہیں محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ میں جنسی عمل کو روحانی تجربہ سے کمتر کر کے فحش مشغلہ میں بدل جانے کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے، جس کو وارث علوی نے ایلین والٹس کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''زاہد اور فاسق دونوں کا رویہ جنس کو کائناتی وحدت سے الگ الگ اکائی سمجھنے کا رہا ہے۔ زاہد روح کو جسم سے الگ کرتا ہے اور روح کا ارتقا جسم سے افکار کی بنیاد پر کرتا ہے۔ فاسق جسم میں روح دیکھتا ہی نہیں اور جسمانی لذات کو قائم بالذات سمجھ کر اسے ہر قسم کی آفاقی معنویت سے

محروم کر دیتا ہے۔ان لوگوں کے ہاتھ نہ جسم آتا ہے نہ روح! زاہد زندگی
کی تمام ارضی معنویت سے محروم ہو جاتا ہے اور فاسق روحانی ڈائی منشن
کھو کر ارض لذت کو بھی ایک جوہر بنا دیتا ہے۔''۳۹؎

وارث علوی نے اس افسانہ کو جس کو ہمیشہ سے فحش افسانہ سمجھا گیا، اس میں وراث علوی نے فطرت اور تصنع کے تضاد کی معنویت کو بہت خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''افسانہ کے اس تجزیہ سے ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ منٹو
کا مقصد بو کو محض ایک جنسی Fetish کے طور پر پیش کرنا نہیں تھا نہ ہی وہ
ایک واقعہ کو محض ایک واقعہ کی غرض سے پیش کرنا چاہتا تھا، افسانہ میں بو کو
مقیاس بنا کر وہ زندگی کے دو رویوں کو ناپنا چاہتا تھا۔افسانہ زندگی کے
فطری اور مصنوعی رویہ کا پیمانہ بن گیا ہے۔افسانہ میں منٹو کا سروکار انسانی
وجود کے حقیقی اور بنیادی سرچشموں سے ہے۔اس لیے وہ افسانہ کو شادی
اور زنا کی اخلاقی حدود، گھاٹن اور مجسٹریٹ کی طبقاتی تقسیم سے اوپر
اٹھا کر وجود اور فطرت کے آفاقی پس منظر میں لے گیا ہے۔''۴۰؎

افسانہ ''بو'' کو وارث علوی نے مرد اور عورت کی جنس کے ''رقص عنصری'' سے تعبیر کیا ہے اور فطرت کی غنائیہ حمد بھی کہا ہے۔

''ہتک'' منٹو کا ایک ایسا مشہور افسانہ ہے جس کا ذکر منٹو تنقید میں بار بار کیا گیا ہے۔منٹو کا یہ افسانہ نہ صرف اپنے نام سے بلکہ اپنے کردار سوگندھی کے باعث زیادہ متعارف ہوا۔اس افسانہ میں منٹو نے ایک طوائف کی زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی زندگی کی بے بسی اس کی انا اور تنہائی کی حقیقی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں۔وارث علوی نے جس انداز سے اس افسانہ کا تجزیہ کیا ہے اس سے افسانہ کے مزید پہلو سامنے آئے ہیں۔وارث علوی افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہتک میں منٹو ایک ویشیا کی زندگی کی حقیقت بیان کرتا ہے، لیکن اس
حقیقت سے منٹو نے اس لمحہ کو چن لیا ہے جس میں ویشیا کی زندگی کا پورا

کرب، بے بسی اور تنہائی اپنی پوری شدت سے سمٹ آئی ہے۔ یہ سچائی کا وہ لمحہ ہے جسے جاننے کے لیے منٹو نے ویشیا کی زندگی سے معنی خیز حقائق کا انتخاب کیا ہے، افسانہ کا ہر واقعہ ہی نہیں بلکہ ہر تفصیل، ہر جز و اور ہر لفظ صداقت کا بار اٹھائے ہوئے ہے۔ افسانہ کے معنی کسی ایک واقعہ میں نہیں بلکہ ہر لفظ میں سمائے ہوئے ہے اس لیے افسانہ پڑھنے کے بعد الگ سے اس کے معنی کو دیکھا نہیں جا سکتا، بلکہ افسانہ پڑھنے کے دوران ہی افسانہ میں ہی معنی کا Impact محسوس کیا جا سکتا ہے۔''۴۱

''منٹو ایک مطالعہ'' کا ایک باب ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بھی ہے۔ منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ بہت مشہور افسانہ ہے، جس میں تقسیم ہند اور اس وقت پیش آنے والے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وارث علوی کے علاوہ ممتاز شیریں اور دوسرے ناقدین نے بھی منٹو کے اس افسانہ کو بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے۔ اس کا کردار بھی ایک منفرد کردار ہے۔ اس افسانہ کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ اس میں اپنے وطن اپنی مٹی سے محبت کو ایک پاگل کے ذریعہ دکھایا گیا ہے جو کہ اپنے حواس میں نہیں ہے لیکن پھر بھی اسکو اپنا وطن عزیز ہے۔ وارث علوی اس سے متعلق لکھتے ہیں:

''تو گویا اس پاگل سکھ کا فیصلہ تھا کہ جہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ رہے گا وہیں وہ بھی رہے گا۔ تمام رشتے ناتے اور خارجی دنیا سے تعلق ٹوٹنے کے باوجود اس کے گاؤں سے اس کی زمین سے اس کا رشتہ برقرار تھا۔''۴۲

افسانے کا انجام اتنا افسوسناک ہے کہ قاری پڑھ کر سکتے میں آ جاتا ہے۔ افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی رقم طراز ہیں:

''افسانہ میں تھیم اور اس کے اظہار کی پوری مشینری، یعنی تقسیم ملک، لوگوں کی ہجرت، پاگلوں کا تبادلہ بشن سنگھ کی روداد ایک دوسرے میں کیسے پیوست ہو چکی ہے کہ اس تھیم کو اس شدت اور تاثر کے ساتھ بیان کرنے کا کوئی اور پیرایہ نظر نہیں آتا۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے یہ

مکمل یک آہنگی اس کہانی کی فنکارانہ تکمیل کا ثبوت ہے۔''۴۳؎

منٹو ایک مطالعہ، منٹو کی تفہیم کے متعلق وارث علوی کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے، جس میں ایک مشہور و معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے فن اور شخصیت کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب اردو ادب میں منٹو شناسی کے اعتبار سے ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ واث علوی نے اس کتاب میں منٹو کے افسانوں کے ہر ہر کردار کے روح اور باطن میں اتر کر جھانکا ہے اور افسانوں کی ایسی نئی نئی معنویت سے اجاگر کیا جس کی اولیت کا سہرا وارث علوی کے سر ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مختلف مضامین قلمبند کیے ہیں، جن کے مطالعہ کے بعد منٹو کی فکر اور نفسیات کو بہتر طور پر سمجھنے میں آسانی ہوگئی ہے۔ اس اعتبار سے ''منٹو ایک مطالعہ'' کو منٹو شناسی کے لیے واقعی ایک اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے اور اس بات کو بہت سے اردو ادیب و ناقدین نے تسلیم بھی کیا ہے۔ وارث علوی کی منٹو ایک مطالعہ کے متعلق سلام بن رزاق لکھتے ہیں:

> ''منٹو پر ان کی کتاب 'منٹو ایک مطالعہ' اردو فکشن کی تنقید میں ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے نقوش کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ جس طرح یادگار غالب میں حالی نے اور محاسن کلام غالب میں عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی بازیافت کی تھی، اسی طرح منٹو ایک مطالعہ میں وارث علوی نے منٹو کو ایک نئی معنویت کے ساتھ دریافت کیا ہے۔ یہ کتاب محبان منٹو کے لیے ایک ایسی سوغات ہے جس کے لیے وہ وارث علوی کے ہمیشہ ممنون رہیں گے۔''۴۴؎

راشد انور راشد 'منٹو ایک مطالعہ' کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''منٹو ایک مطالعہ میں منٹو کی سنجیدہ تفہیم کے لیے انھوں نے تنقید کا جو نکھرا ہوا انداز اختیار کیا ہے، وہ اپنے اندر بلا کی تخلیقی قوت رکھتا ہے جس کی ہر سطر سے گزرتے ہوئے ہم تحریر کی روانی اور فطری بہاؤ میں بہتے چلے جاتے ہیں۔''۴۵؎

اسیم کاویانی لکھتے ہیں:

''منٹوفہمی کے سفر میں اپنے قلم کو منٹو کے افسانوں (اور خاکوں) کی جولان گاہ تک محدود رکھا، لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا اس قدر جی کھپا کر لکھا کہ ان کی فگار انگلیاں اور خوں چکاں خامہ اردو کی افسانوی تنقید کا ایک نا قابل فراموش باب رقم کر گیا۔''۶۴؎

فکشن تنقید پر ''منٹو ایک مطالعہ'' کے بعد ''راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ'' بھی وارث علوی کا ایک نمایاں کارنامہ ہے۔ وارث علوی کی مذکورہ بالا کتاب ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی اور اس کا انتساب گوپی چند نارنگ کے نام کیا گیا۔ نارنگ خود ایک فکشن نقاد ہیں اور انھوں نے بھی بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑوں سے متعلق ایک بڑا عالمانہ تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ وارث علوی نے ''راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ'' (جو کہ چار سو باسٹھ صفحات پر مشتمل ہے) کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول میں بیدی کی فنکارانہ شخصیت اور بیدی کے افسانوں کی زبان سے متعلق گفتگو کی ہے اور حصہ دوم میں بیدی کے مختلف افسانوں اور ناولٹ سے متعلق جو بحث کی ہے اس کو سترہ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب کا عنوان اس طرح رکھا ہے کہ اس میں ہر افسانہ کے موضوع، مضمون اور کرداروں کی نفسیات وغیرہ کی مشابہتوں ومماثلتوں کو بنیاد بنایا ہے اور انھوں نے ہر باب میں تقابل اور موازنے کا انداز اختیار کیا ہے۔ وارث علوی کی اس کتاب کے سترہ ابواب کی تفصیل درج ذیل ہے:

| | | |
|---|---|---|
| (۱) تین بچے | افسانے | بھولا، چھوکری کی لوٹ، تلادان |
| (۲) تین بوڑھے | افسانے | غلام، وہ بڈھا، مکتی بودھ |
| (۳) تین مائیں | افسانے | کوکھ جلی، ایک عورت، یوکلپٹس |
| (۴) دو باپ | افسانے | ایک باپ بکاؤ ہے، صرف ایک سگریٹ وغیرہ |
| (۵) دو تاثراتی تصویریں | افسانے | اغوا، دس منٹ بارش میں |
| (۶) مفلسی سب بہار کھوتی ہے | افسانے | پان شاپ، حیا تین سب، لاروے، ایوالانش، سارگام کے بھوکے |
| (۷) موت سے کس کو رستگاری ہے | افسانے | تمہید، ہم دوش، لمبی لڑکی، کشمکش، نامراد، رحمٰن کے جوتے |

(۸) فریب اور شکستِ فریب افسانے دوسرا کنارہ، ٹرمینس (آخری اسٹیشن) ناگفتہ

(۹) محبت اور نفرت افسانے زین العابدین، معادن اور میں

(۱۰) من کا اجلا پن من کا میلا پن افسانے من کی من میں، کوارنٹین، ٹرمینس سے پرے، لاجونتی، مہاجرین

(۱۱) ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے، افسانے بکی، لمس، گالی، خط مستقیم اور قوسین، بیکار خدا، بلی کا بچہ

(۱۲) سیاست گری خوار ہے (الف) افسانے آلو، چشمہ بددور

(۱۳) سیاست گری خواب ہے (ب) افسانے حجام الہ آباد کے، نراج کا طربیہ، بولو، نراج کا المیہ، جنازہ کہاں ہے، نراج کا مرثیہ

(۱۴) کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے، افسانے منگل اشٹکا، محرومی کا طربیہ، کچھمن، محرومی کا مرثیہ

(۱۵) مرد عورت کی کشمکش افسانے تمہید، گرہن، دیوالہ، گھر میں بازار میں، چیچک کے داغ، ہڈیاں اور پھول، گرم کوٹ

(۱۶) جنس کا نرک اور سورگ افسانے جوگیا، ببل، کلیانی، باری کا بخار، میتھن

(۱۷) عورت کے اسطور کی تشکیل اور تکمیل، افسانے ایک چادر میلی سی، اسطور کی تکمیل، اپنے دکھ مجھے دے دو، اسطور کی تشکیل

وارث علوی نے اپنی اس کتاب میں بیدی کے چھ افسانوی مجموعوں کے تقریباً اٹھاون افسانوں کا تجزیہ الگ الگ عنوانات کے تحت کیا ہے۔ بیدی نے جب لکھنا شروع کیا تو پنجاب کے متوسط طبقہ کا انتخاب کیا، وہ طبقہ جس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے اردگرد زندگیوں کو جس طرح دیکھا ویسا ہی افسانوں میں پیش کر دیا۔ ان کے افسانوں میں خیالات، واقعات اور تجربات کے ساتھ ساتھ گہری معنوی تہہ داری بھی ہوتی ہے اور ایسی حقیقت نگاری نظر آتی ہے جو استعاراتی اور اساطیری جڑوں کی وجہ سے حقیقت سے زیادہ بڑی اور پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اساطیر اور دیومالائی اثرات کے ساتھ ساتھ پنجاب کے علاقوں کے مقامی رنگ اور وہاں کے مذہبی وسماجی رسوم ورواج سب یکجا ہو کر ان کے افسانوں میں نئے نئے رنگ بھرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی عنصر جنس اور حقیقت کے لوازمات ہوتے ہیں۔ وہ

منٹو کی طرح بالکل صاف گوئی اور برہنگی سے کام نہیں لیتے بلکہ سماجی ناانصافیوں، محرومیوں اور ظلم وستم کے پس پشت جذبوں کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں اور ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے، جس سے پنجاب اور اس کے دیہاتوں کی تہذیبی وثقافتی صورت حال سامنے آتی ہے۔ ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے، فرد کی نفسیات کا بھی بیان ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورتوں، مردوں، بوڑھوں، بچوں سب کا ذکر ملتا ہے۔ بیدی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے فکشن سرمایے سے اردو فکشن کو گہرائی عطا کی۔ ان کے ناول اور افسانوں کے کئی کردار بہت معروف ہیں۔ جن میں اندو، رانو اور لاجونتی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں جہاں پنجاب کی فضا کو دکھایا ہے وہیں ہندوستان کی اساطیر کا بھی ذکر کیا ہے۔ آل احمد سرور بیدی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ سے اور ان کی رنگارنگی اور تہہ داری کے ذریعہ سے، ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں مگر وہ اپنی بصیرت کو فن میں ڈھالنے پر قادر ہیں، اس کے اشتہارچی اور ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی کے بجائے مزاح کی حس کی وجہ سے ایک ایسی چاشنی ہے جس میں تلخ، ترش اور شیریں سب مل جل کر ایک خاص چاشنی بن جاتے ہیں۔ یہ زندگی کی چاشنی ہے، ان کی کہانیاں قصہ پن رکھتی ہیں، مگر وہ قصہ کے حدود کو پھیلا کر اسے نفسیاتی اور ذہنی اتار چڑھاؤ کی لطیف چاندنی بنا سکتے ہیں۔''[۴۷]

''بیدی ایک مطالعہ'' وارث علوی کا ایسا کارنامہ ہے جس کو رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں بیدی کے افسانوں کا تجزیہ جس جامع اور پُر مغز انداز میں کیا ہے، وہ دراصل قابلِ داد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بیدی نے جو کہانیاں لکھی ہیں وہ ان کے تخیل کی طاقت کا عکس ہیں دوسرے بہت سے لکھنے والے تخیل کی کمی کی تلافی تہذیبی رنگ وآہنگ،

معاشرتی زندگی کی آئینہ داری، تاریخی اور سیاسی دستاویزیں اورنفسیاتی اورفلسفیانہ تجزیوں کی دبازت سے کرتے ہیں۔ یہ افسانہ نگاری کے وہ وسائل ہیں جن کے استعمال کے لیے غیر معمولی تخلیقی اپج اور صلاحیت کی ضرورت نہیں۔ان وسائل کے سلیقہ مندانہ استعمال سے دلچسپ اور کامیاب ناول اورافسانے لکھے جاسکتے ہیں۔''۴۸؎

وارث علوی کا خیال ہے کہ بیدی نے اپنی افسانہ نگاری کےفن کے متعلق جوخیالات پیش کیے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانہ کوبھی زندگی ہی کی طرح ہرلمحہ نئے رنگ وروپ اختیار کرنے والا سمجھتے ہیں اور وہ فن افسانہ نگاری کی رنگارنگی سے بخوبی واقف ہیں۔ بیدی کے تخلیقی ذہن، آرٹ اور رنگارنگی پر وارث علوی لکھتے ہیں:

''تخلیقی ذہن اپنے ملک اپنی زبان، اپنے لوگ اوراپنی تہذیبی فضاؤں میں پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ بیدی کا آرٹ کسی ایک خطۂ زمین کسی ایک طبقہ یا ایک تہذیبی اکائی کی ترجمانی تک محدود نہیں ہے۔گاؤں اور شہر، آنگن اور چوپال، گلی کوچے، بازار، کھیت اور کھلیان، عورت مرد، بچے بوڑھے، کریا کرم اور رسوم اورتیوہار، دکھ سکھ، پیدائش اورموت ، ہندو اور مسلمان، سکھ اور پادری، بدلتے موسم اور چڑھتے اترتے دن، خون آلود سورج، اور پورنماشی کا چاند، تاک جھانک کی محبت اور مارکوٹ کی شادی، بدن کا جادو اور روح کی اڑان، جنس کا حسن اورجنس کی غلاظت غرضیکہ بیدی کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ وہ ایک موضوع، ایک ماحول، ایک ہی قسم کی زندگی اور افسانہ نگاری کے ایک ہی طریقۂ کار کے اسیر ہوکر رہ گئے۔ بیدی کی افسانوی دنیا میں اتنا پھیلاؤ اتنی رنگارنگی اتنی گہما گہمی اور ہلچل ہے۔رتوں کے اتنے رنگ، رات کے اتنے روپ دن کے چہرے پر نرمی اورسختی کے اتنے اتار چڑھاؤ ہیں کہ لگتا ہے کہ بیدی افسانے نہیں لکھتے جشن مناتے ہیں۔زندگی کا، عام آدمی کا، اس چیز کو جو بظاہر معمولی ہے۔''۴۹؎

بیدی کےفن کی اساطیری اوراستعاراتی پہلوؤں پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی رقم طراز ہیں:

''اساطیری عناصر بیدی کے یہاں آرٹ کی سجاوٹ کی خاطر نہیں آئے جیسا کہ کلاسیکی شاعروں کے یہاں شاعری کے دامن میں سلمیٰ ستاروں

کی طرح ٹنکے نظر آتے ہیں۔ اساطیر بیدی کے یہاں تشبیہوں اور
استعاروں کی ضرورت پوری نہیں کرتے بلکہ اساطیر اور استعارے ان
کے یہاں اس زندگی سے آتے ہیں جو ہندوستانی عوام فطرت کی بانہوں
اور تہذیب کی فضاؤں میں انگنت صدیوں سے جیتے چلے آتے ہیں۔
اس لیے زندگی کا دھارا ہے جو ان کے افسانوں میں زیرزمیں آب کی
طرح بہتا رہتا ہے اور اس کی نمی سے افسانے میں اساطیر استعاروں اور
تشبیہوں کے پھول کھلتے ہیں۔'' ۵۰

بیدی کی سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انہیں زبان کے تخیلی استعمال کی طرف مائل کیا۔ ''گرہن'' کے پیش لفظ میں انھوں نے خود لکھا ہے:

''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان
کردینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز
پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔'' ۵۱

بیدی نے اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل پر رکھی، اور اسی تخیلی عمل نے انہیں تشبیہ و استعارے کی طرف راغب کیا، جس کے ابتدائی نمونے ان کے مجموعہ ''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق ان کی پہلی کہانی جس میں استعاراتی اور اساطیری پہلو ملتے ہیں گرہن ہے۔ بیدی نے اپنی کہانی گرہن میں دو گرہن کا ذکر کیا ہے، ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن عورت کا ہے۔ وہ عورت جس پر اس کا شوہر کیتو اور ساس راہو ہر وقت ظلم وستم کرتے ہیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''ہولی انسان ہے، انسانوں نے اسے کاٹا ہے، ان سے بھاگ کر
پھر وہ انسان ہی کے شکنجہ میں پھنسی ہے۔ بیدی شوہر، ساس
اور سپاہی کو خباثت کے پیکر بتاتے تو بات آسان ہوتی۔ معصومیت کا
شر اور شیطانیت کے نرغے میں پھنس جانا۔ لیکن شوہر ساس اور سپاہی
تینوں جیسے کہ لوگ ہوتے ہیں ویسے ہیں وہ برے صرف ہولی کے

لیے برے ہیں۔سماج انہیں قبول کرتا ہے کیونکہ سماج ایسے ہی لوگوں
سے بھراپڑا ہے۔''۵۲؎

بیدی نے اپنے افسانے میں محض ہولی کے شوہر اور ساس کو برا نہیں کہا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے پرلعنت کی ہے۔ بقول وارث علوی ''بیدی نے افسانہ کا تار و پود اس طرح بُنا ہے کہ عورت سماج کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی ایک دجودی فینو مینا بن گئی ہے۔''

بیدی کا ''دانہ ودام'' کا پہلا افسانہ ''بھولا'' ایک معصوم بچے کی کہانی ہے جو کہ دن میں کہانی سنتا ہے اور اس کے مطابق کہانی سننے کی وجہ سے اس کے ماموں جو کہ اس کے گھر آنے والے ہوتے ہیں، راستہ بھٹک جاتے ہیں۔ بھولا ان کو تلاش کر کے گھر لاتا ہے۔اس معمولی کہانی میں بیدی نے پوری افسانویت پیدا کرنے کی کوشش کی اور اسی کوشش نے اس افسانہ کو کامیاب بنایا۔ وارث علوی بھولا کے متعلق لکھتے ہیں:

''بھولا کا اسلوب ایک ایسی زبان سے تراشا گیا ہے جو زمین سے لگ کر چلتی ہے۔ یہ گاؤں کے ان سیدھے سادے لوگوں کی کہانی ہے جو زمین کے بہت قریب ہیں۔ زمین سے وہ پیدا ہوتے ہیں اور زمین ہی میں سما جاتے ہیں...... بھولا میں نشاط کا آہنگ ہے، اس کی بیوہ ماں مایا میں حزنیہ لے کی کسک ہے۔ بھولا کا دادا اساطیر کا رشی اور دانشمند ہے۔''۵۳؎

ایک جگہ اور وارث علوی بھولا کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کہانیاں تو سبھی کہتے اور سناتے ہیں لیکن اسے اس طرح سنانا کہ لفظوں کے آہنگ میں انسانیت کا خاموش سنگیت گونج اٹھے، آرٹ کی معراج ہے...... بیدی کے بہت سے افسانوں میں اس سنگیت کی آواز سنائی دیتی ہے، لیکن اتنی صاف پاکیزہ اور مسحور کن کسی افسانہ میں نہیں جتنی کہ بھولا میں ہے۔''۵۴؎

افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' میں ننھے معصوم پرسادی رام کے ذریعہ ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی

عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانہ میں بیدی نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے کسی بھی کردار کو Romanticize اور Idealize کیے بغیر عام لوگوں اور عام بستیوں کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ایک مسحور کن کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانہ چھوکری کی لوٹ میں بیدی کے فنکارانہ حسن پر وارث علوی رقم طراز ہیں:

''انھوں نے واقعات اور کرداروں کے جھلکیاں ایسے رنگوں سے دکھائی جو ذہن کو اوراق مصور بنا دیتے ہیں۔ افسانہ حقیقت پسند تکنیک کے تمام لوازمات کو نبھاتے ہوئے ٹھوس واقعیت پسند اسلوب میں عوامی تہذیب کے حکایتی اور شاعرانہ اظہار کے پیرایوں کو سموتے ہوئے ایک تاثراتی تصویر کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہی اس کے فنکارانہ حسن کا راز ہے۔''۵۵

''دانہ ودام'' کی اکثر کہانیوں میں کسی نہ کسی شکل وصورت میں بچے ہر جگہ موجود ہیں، جن میں بھولا، چھوکری کی لوٹ، تلادان، ببل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بیدی نے ان کہانیوں میں بچہ کو اہم جز و بنا کر سمبل کی طرح استعمال کیا ہے۔ افسانہ ببل میں ایک بھکارن کے خوبصورت حسین بچہ ببل کو مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔ اس طرح ''من کی من میں'' کا اہم کردار مادھو بھی ایک بڑا بچہ ہے جو بڑا سیدھا سادہ لیکن نہایت سمجھدار ہے وہ لوگوں کے دکھ درد میں ان کا ساتھ دیتا ہے، لیکن اپنی معصومیت کی بنا پر لوگوں کے مزاق کا نشانہ بنتا ہے۔ وہ اپنے گھر کے خوشی وغم پر کوئی توجہ نہیں دیتا، لیکن باہر دوسروں کے کام آنے سے کبھی دریغ نہیں کرتا۔ یہ بات اس کی بیوی امبو کو بری لگتی اور وہ مادھو سے اس بات پر خفا رہتی بات بات پر اس سے جھگڑتی اس پر شک کرتی۔ وارث علوی مادھو کی بیوی کے سخت رویے کے متعلق لکھتے ہیں:

''مادھو امبو بیوہ کی مدد کرنے کے لیے کلکارنی سے جھوٹ بول کر پیسے لیتا ہے۔ وہ اس سے کہتا ہے کہ وہ کلکارنی کے لیے ہنسلی اور پازیب بنانے جارہا ہے مگر سکرانتی کے تہوار کے دن جب مادھو نہ ہنسلی پازیب لاتا ہے نہ ہی گھر آتا ہے تو کلکارنی کا غصہ اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ رات گئے جب مادھو آتا ہے تو کلکارنی دروازہ نہیں کھولتی۔ باہر پوس کی ہڈیوں کو ٹھٹھرانے

والی سردی پڑ رہی ہوتی ہے۔ دو گھنٹے بعد جب کلکارنی دروازہ کھولتی
ہے، تو مادھو باہر اکڑا پڑا ہوتا ہے۔ انگیٹھی جلا کر اس کا بدن گرم کرتی ہے
اور اس کے پاؤں پر سر رکھ کر روتی ہے۔ لیکن مادھو کو نمونیا ہو گیا ہوتا ہے،
کلکارنی کہتی ہے نمونیا وغیرہ نہیں۔ امبو نے کچھ کر دیا ہوگا۔ وہ تعویذ
گنڈے جانتی ہے۔ اگر وہ گزشتہ شب کا واقعہ کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اپنا
قصور مان لیتی تو دیوی سے کم کیا ہوتی۔ امبو مادھو کی طبیعت دیکھنے آتی
ہے تو اسے اندر نہیں آنے دیتی۔ مادھو کو اس سے بڑا رنج ہوتا ہے۔ وہ
کلکارنی سے کہتا ہے کہ مرتے ہوئے پتی کو وچن دو کہ مرنے کے بعد تم
اس کی خبر گیری کرتی رہو گی اور مادھو مر جاتا ہے۔'' ۵۶؎

'مادھو' آخری سانس تک امبو کی مدد کرتا رہتا ہے اور مرتے مرتے بھی اپنی بیوی سے وچن لیتا ہے کہ وہ امبو کا خیال رکھے لیکن کلکارنی ایک شکی عورت ہے وہ مادھو کے مرنے کے بعد بھی اپنے رویہ میں کوئی بدلاؤ نہیں لاتی اور امبو کو ہر مکر سکرانتی پر دھکے مار کر نکال دیتی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''اس افسانہ کا کلیدی جملہ ہے کہ اگر کلکارنی اپنا قصور مان لیتی تو دیوی
سے کم کیا ہوتی۔ گویا کلکارنی اور عام آدمی سماجی اور مذہبی اخلاقیات کی
جس سطح پر جیتے ہیں وہ خود فریبی خود اطمینانی اور دکھاوے کی سطح ہے جس
پر اگر آدمی نیک اور اچھا بن بھی جائے تب بھی وہ ظاہر داریوں سے بلند
نہیں ہو پاتا۔'' ۵۷؎

افسانہ ''من کی من میں'' اور ''کوارنٹین'' دونوں میں بیدی نے 'مادھو' اور 'بھارگو' کو ولی وصوفی بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ معمولی اور عام انسان کو دردمند اور ہمدرد بنا کر پیش کیا۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''مادھو صحیح معنی میں سنت ہے، ولی ہے اور بیدی نے جیسا کہ ان کا
فنکارانہ شیوہ ہے ایک بہت ہی پُرفریب ڈھنگ سے ایک معمولی آدمی کا

معمولی قصہ لکھا ہے لیکن فی الحقیقت یہ افسانہ Saintliness کا ایک
عام آدمی میں رہی ہوئی اس دردمندی کا رونا اور Compassion کا
مطالعہ ہے جو صرف ولیوں میں پائی جاتی ہے۔'' ۵۸؎

افسانہ ''تلادان'' میں بیدی نے ذات پات اور اونچ نیچ پر قائم سماجی نظام پر طنز کیا ہے۔ وارث علوی ''تلادان'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس افسانہ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں بیدی نے بابو کی آگہی کو مشاہدے کی سطح پر رکھا ہے اور اسے علم کی سطح پر لے جا کر بچپنے کی معصومیت کو گزند نہیں پہنچائی، وہیں بابو کی انانیت اور عزت نفس کے احساس کو بھی وہ بچوں کے روٹھنے، ضد کرنے اور ناراض ہونے کے دائرے میں ہی رکھتے ہیں تا کہ بچہ کا طرز عمل بچہ ہی کا رہے...... بابو کے لفظوں میں کوئی طنز نہیں، لیکن بیدی نے ایک ایسی صورتحال پیدا کی ہے جس میں ڈرامائی طنز اور المنا کی ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔'' ۵۹؎

بیدی کے افسانوں میں بچہ، بوڑھا اور عورت تینوں کو بڑی اہمیت ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر کہانیوں میں بچوں، بوڑھوں اور عورتوں کو مرکزی کردار بنایا ہے۔ بیدی نے جہاں بچوں پر بھولا، چھوکری کی لوٹ، تلادان، ببل وغیرہ افسانے لکھے وہیں بوڑھوں پر غلامی، وہ بڈھا، مکتی بودھ، باپ بکاؤ ہے، صرف ایک سگریٹ، وغیرہ افسانے لکھے جن میں بوڑھوں کی نفسیات کا ذکر بڑے فنکارانہ حسن کے ساتھ کیا گیا ہے۔ افسانہ ''غلامی'' میں ایک ایسے بوڑھے کو پیش کیا گیا ہے جو ڈاک خانہ کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے باوجود پھر سے ڈاک خانہ میں کام کرتا ہے اور اس کام میں اتنا محو ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے لیے غلامی کی صورت اختیار لیتی ہے اور لوگ اس پر ترس کھا کر یہ کہنے کو مجبور ہو جاتے ہیں کہ ڈاک خانہ کیوں نہیں اس بوڑے کو پنشن دے دیتا، افسانہ ''وہ بڈھا'' میں ایک ایسے بوڑھے کو پیش کیا گیا ہے جو بقول وارث علوی ''زندگی کی رعنائیوں کا شناسا اور اس کا پرستار ہے۔''

''گرم کوٹ'' بیدی کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں ایک کلرک کی خواہشات اور بیوی بچوں سے پیار کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ گرم کوٹ میں کلرک اپنے پھٹے ہوئے کوٹ کی طرف توجہ نہ کر کے اپنی بیوی بچوں کے لیے چیزیں لانا چاہتا ہے، لیکن اس کی بیوی شوہر کے لیے گرم کوٹ لے کر آتی ہے اور اپنی خواہشات کو پیچھے رکھتی ہے۔ وارث علوی نے اس افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''افسانہ کا ایک دلچسپ موڑ وہ ہے جب دس روپے کا نوٹ لے کر کلرک بازار میں بچوں اور بیوی کی منگوائی ہوئی چیزیں خریدنے بازار میں جاتا ہے، نوٹ یکا یک پھٹی جیب سے غائب ہو جاتا ہے، اس مقام پر بیدی کا بیانیہ Monk Heroic کا رنگ اختیار کرتا ہے چونکہ افسانہ کا رنگ طربیہ ہے اس لیے مایوسی اور خودکشی کے ارادے کا بیان طربیہ رنگ لیے ہوئے ہے۔''[۶۰]

بیدی کے افسانوں میں عورت کے کئی روپ سامنے آتے ہیں، ان کے افسانے ''بھولا، چھوکری کی لوٹ اور من کی من میں'' بیوہ عورت کا روپ سامنے آتا ہے۔ ''ٹرمینس سے پرے'' میں بہن کا روپ ہے جو بغیر کسی لالچ کے اپنے بھائی سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ گرہستن عورت کا روپ ''گھر میں بازار میں'' اور ''گرم کوٹ'' میں سامنے آتا ہے۔ کوکھ جلی، ایک عورت اور یوکلپٹس میں عورت ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے علاوہ ''لاجونتی'' میں عورت عورت کے روپ میں رہتی ہے۔ وہ دیوی کا روپ نہیں چاہتی۔ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' اور ''ایک چادر میلی سی'' میں بقول وارث علوی عورت کا اسطور تکمیل کو پہنچتا ہے اور وہ عورت سامنے آتی ہے جو فطرت کی تخلیقی قوتوں کی نمائندہ ہے اور جو بیوی ازلی عورت جنیتا اور عظیم ماں کی علامت ہے۔

لاجونتی بیدی کا ایک نمائندہ افسانہ ہے، جس میں ایک مغویہ عورت کی کہانی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ وارث علوی لاجونتی کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔

ہر قسم کے شکوک وشبہات، بدگمانیوں اور وسوسوں کے خلاف لڑ کر اس نے
خود کو جس اعلیٰ اخلاقی مقام پر پہنچایا تھا، اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اس
سے گرنے نہ پائے۔ اپنی شردھا، یقین اور اعتماد میں ہلکا سا بھی شگاف
پیدا نہ ہونے دے، کیونکہ یہ شگاف پیدا ہوگیا تو سب کچھ تاراج
ہوجائے گا۔ دیوی کا بنایا ہوا مندر پتھروں کا ڈھیر بن جائے گا دیوی کی
سورن مورتی ٹوٹ کر مٹی کی عورت بن جائے گی، جو کمزور ہے ترغیبات
کا شکار ہے اور حالات کی صید زبوں ہوتی ہے اور نارسائی ترین حالات
میں بھی جینے کا طور ڈھونڈ لیتی ہے۔''۶۱؎

''اپنے دکھ مجھے دیدو'' بھی بیدی کی ایک شاہکار کہانی ہے، جو ایک متوسط گھرانے کی کہانی ہے، جس میں اندو اپنے سسر اپنے شوہر اور اس کے بہن بھائی کی خدمت کرتی ہے، پورا گھر سنبھالتی ہے، اور اپنے شوہر کے تمام دکھ مانگ کر ان کا مداوا کرتی ہے۔ اپنے دکھ مجھے دیدو کے متعلق باقر مہدی لکھتے ہیں:

''اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا
صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی اس ابدی محرومی کا اظہار ہے جو جیتے
جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی، شاید زندگی اسی کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھالا
لیتی ہے۔''۶۲؎

وارث علوی اپنے دکھ مجھے دیدو کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اپنے دکھ مجھے دیدو میں بیدی نے عورت کے آدرش کو نہیں بلکہ اس کے
اسطور کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے...... چنانچہ اندو عورت کا آئیڈیل
نہیں بلکہ آرکی ٹائپ بن گئی ہے، جس میں ہر ٹائپ سمایا ہوا ہے۔ وہ سسر
کے لیے ایک ایسی بہو ہے جو بیٹی کی طرح ان کی خدمت کرتی ہے اور
جس میں سسر کو اپنی مرحوم بیوی کی شبیہ نظر آتی ہے اور پھر وہ کشف کے
لمحات بھی آتے ہیں جب یہ سب رشتے معدوم ہوجاتے ہیں اور اندو

میں ازلی عورت کی شان جھلکنے لگتی ہے۔ وہ فطرت کی پراسرار تخلیقی قوتوں
کا مظہر بن جاتی ہے۔ یہی وہ حد فاصل ہے جو عورت کے اسطور کو
گرہستن کے آدرش سے جدا کرتی ہے۔''۶۳؎

بیدی کے افسانوں میں بڑی رنگارنگی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ معمولی معمولی واقعات و حادثات کے ذریعہ نفسیاتی نکات پیدا کرتے ہیں۔ وارث علوی نے بیدی کے بیشتر متنوع افسانوں اور ان کی زبان و بیان کا بخوبی تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے، جن کے چند نمونے درج ذیل ہیں:

(۱) برسات کا بیان بیدی کبھی براہ راست نہیں کرتے بلکہ اشیاء اور گردوپیش کے مناظر کے ذریعہ کرتے ہیں۔ یہی تخیلی آرٹ کا طریقۂ کار ہے۔'' (دس منٹ بارش میں)

(۲) لمبی لڑکی میں زندگی کا اتنا پھیلاؤ ہے، گھریلو مسائل شادی بیاہ کی رسوم، جنسی زندگی کے رموز، عورت مرد کے پیچیدہ رشتے اور خود عورتوں کی اپنی دنیا کی اتنی جھلکیاں ہیں کہ افسانہ موت کا نہیں زندگی کا بن جاتا ہے۔ لیکن افسانہ میں زندگی کے یہ ہنگامے اس عورت کے دم سے ہیں جو موت کے آغوش میں ہے، سچ یہ ہے کہ رقمن نے افسانہ کو مرمر کر جلایا ہے۔ (لمبی لڑکی)

(۳) افسانے میں بیدی کا اسلوب بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ علامات، اساطیر، استعارے، تشبیہات، ضرب الامثال، محاورات، طنز و مزاح، قول محال، ضلع جگت اور بذلہ سنجی جو بیدی کے اسلوب کی نمایاں صفات ہیں، ان کا اس افسانہ میں نام و نشان نہیں۔ زبان اور لفظیات کا پورا بھنڈار رحمان کی افلاس زدہ زندگی کے رہن سہن اور چلن سے مستعار ہے۔ (رحمٰن کے جوتے)

(۴) ٹرمینس بیدی کا ایک اچھا افسانہ ہے، جس میں فنکارانہ تخیل نے نفسیاتی رموز کو علامتوں اور لفظی پیکروں کے تار و پود میں خوبصورتی سے گوندھ دیا ہے۔ ٹرمینس (آخری اسٹیشن)

(۵) مادھو رحم دلی کا نمونہ ہے، بھاگو ایثار نفسی کا۔ مادھو دکھی عورت کی مدد اسی سہجتا سے کرتا ہے جس سہجتا سے ماں بھوکے بچوں کو کھانا کھلاتی ہے۔ اسپتال کا ڈاکٹر پلیگ کے مریضوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ بھاگو کی خدمت گزاری دیکھ کر ڈاکٹر کی فرض شناسی میں ایثار نفسی کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن بھاگو تو خدمت کا مجسمہ اور ایثار نفس کا مکمل نمونہ ہے۔ ڈاکٹر ایک اچھے انسان کی مثال ہے لیکن بھاگو

میں تو کوئی چیز ایسی ہے جو اسے اچھے انسانوں سے بھی بلند کر دیتی ہے۔(کوارنٹین)

(۶) افسانہ نگار اس طرح شوہر کی مار پیٹ کو ایک انسانی مسئلہ بنانے کی بجائے عورت مرد کے طاقتور اور کمزور، برتر اور کمتر ہونے کے قدیمی تصور کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ مار پیٹ کی دوسری نفسیاتی وجوہات، سادیت اور مساکیت کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔[۶۴]

(۷) ہمارے لیے جوگیا اور جنگل نہیں بلکہ بیدی کا افسانہ تجربۂ حسن ہے۔ وہ جتنا سطح پر نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ گہرا پیچیدہ اور معنی خیز ہے۔ سیدھی سادھی رومانی کہانی میں کیسا گنجینہ معنی پنہاں ہے اور افسانہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ معنی کی تلاش گہرے پانیوں میں کرنے کی ضرورت نہیں کہ معنی یہاں رنگ ہی کی طرح فضا میں اچھلتے ہیں۔ یہ سادگی اور پرکاری آرٹ کی معراج ہے۔'' (جوگیا)

(۸) بیدی نے پورا افسانہ اشاروں میں لکھا ہے کیونکہ جن رموز کو وہ منکشف کرنا چاہتے ہیں وہ وضاحت کی روشنی کی تاب نہیں لا سکتے۔ ہر جملہ رمز آشنا ہے۔ ہر جملہ رمز آشنا ہے اور ہر واقعہ نفسیاتی گہرائیوں کا خزینہ افسانہ بہت اکھڑ بلکہ کرکری زبان میں لکھا گیا ہے۔(کلیانی)

''ایک چادر میلی سی''، جس کو بعض لوگ طویل افسانہ اور بعض ناولٹ اور ناول قرار دیتے ہیں، اس میں ایک غریب اور پسماندہ گاؤں اور خاندان کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ پورا ناول تشدد اور قتل و غارت گری سے پُر ہے۔ ناول کا آغاز ہی اس جملہ سے ہوا ہے ''آج شام سورج کی ٹکیا بہت لال تھی'' گوپی چند نارنگ بیدی کے اس جملہ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سورج کا لال ہونا استعارہ ہے قتل کا۔ بیدی نے محض کوئلہ نہیں بلکہ سورج کی رعایت سے آسمان کو کوئلہ کہا ہے جس سے فوری طور پر ایک مابعدالطبیعاتی (Metaphysical) فضا پیدا ہو جاتی ہے اور قتل و خون کا روح کو جکڑ لینے والا تصور سامنے آ جاتا ہے، جو شکتی اور دیوی سے مخصوص ہے۔''[۶۵]

وارث علوی ایک چادر میلی سی کا تجزیہ کرتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

''ایک چادر میلی سی، اختصار اور ایجاز کا بے مثال نمونہ ہے۔ بیدی نے صحیح معنی میں سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے۔ پورے ناول میں استعاروں، علامتوں اور اساطیر کا ایسا جال پھیلا ہوا ہے کہ وضاحتی اسلوب کو کام میں لایا جاتا تو ہر ذرہ پھیل کر صحرا بن جاتا کمال کی بات تو یہ ہے کہ علامتیں اور استعارے جو شاعرانہ حسن آفرینی کا سرچشمہ ہیں، اس حقیقت پسندانہ اسلوب کی سنگلاخ اور کھردری زمین سے پھوٹے ہیں جو ایک مفلوک الحال اور پسماندہ دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کا فریضہ نہایت خوش اسلوبی سے سرانجام دیتا ہے۔''٦٦؎

وارث علوی کا خیال ہے کہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیر کو بنیادی اہمیت ہے۔ بیدی استعارہ، کنایہ اور اساطیر کی طرف جھکتے ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ ہے۔ ان کے استعارے اکہرے نہیں بلکہ پہلو دار ہیں اور انہیں پہلو دار استعاروں کے باعث ان کے کرداروں کے تمام مسائل خوشی و غم، محبت ونفرت، دکھ اور سکھ صرف ان ہی کرداروں کے نہیں ہیں بلکہ ان میں وہ بنیادی جذبات واحساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو ہمیشہ سے انسان کا مقدر ہیں۔

بیدی کی زبان پر اکثر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ ان کی زبان پر پنجابی کے اثرات ہیں یا اردو کے محاوروں کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے حالانکہ معترضین کو اس بات کا بھی اندازہ ہونا چاہیے کہ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعہ ان ہی کی زبان میں لکھتے ہیں۔ خود ہم کلام نہیں ہوتے۔ بیدی کی زبان کے متعلق اپنے مضمون ''بیدی کے افسانوں کی زبان'' میں وارث علوی بڑی ناقدانہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فن پارے میں زبان جو کام کرتی ہے وہی اس کی کسوٹی ہے نہ کہ قوائد کے جامد اصول۔ یہی سبب ہے کہ غالب، اقبال، فراق اور فیض کی غلطیوں کی فہرست بنانے والی تنقید ہمارے تنقیدی مزاج کا حصہ نہیں بن سکی۔ بالغ نظر نقاد یہی دیکھتا ہے کہ فنکار جس کام کے لیے زبان کا استعمال کر رہا ہے وہ کام زبان ٹھیک سے کر رہی ہے یا نہیں۔ ہر افسانہ کی

اپنی زبان اور اپنا اسلوب ہوتا ہے............عبارت کی سبک روی اضافی چیز ہے، منٹو کی عبارت سبک رو ہے کیونکہ منٹو کے یہاں کہانی افسانہ کا پورا بار اٹھاتی ہے۔ بیدی کے یہاں ایسا نہیں ہے۔''چھوکری کی لوٹ، کچھمن، گرہن، اپنے دکھ مجھے دیدو' میں کیا کہانی فی نفسہ گنج معانی بنتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بیدی کو اچھی، نت نئی اور انوکھی کہانیاں سوجھتی ہیں۔ بہت کم افسانہ نگاروں کی کہانیاں اپنے تمام پیچ وخم کے ساتھ ذہن پر اس طرح نقش ہیں جیسے کہ بیدی کی۔لیکن بیدی کے یہاں کہانی کے ڈھانچے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔'' ۶۷؎

بیدی کی زبان کے متعلق وارث علوی مزید آگے لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ اس افسانہ نگار کی زبان بے حد رنگین ہوتی ہے، جو افسانہ میں زیادہ سے زیادہ رنگ بکھیرتا ہے اور جس طرح کرشن چندر کی پوری کوشش زبان کو غنائی بنانے کی ہے۔اسی طرح بیدی کی پوری کوشش زبان کو حاضراتی Evocative بنانے میں صرف ہوتی ہے۔'' ۶۸؎

''بیدی زبان کی نغمگی پر قناعت نہیں کرتے۔ ان کی قوت ایجاد غیر معمولی ہے۔نت نئی کہانیاں، واقعات اور کردار تراشتے رہتے ہیں، ان کی زبان کو دو مختلف سطحوں پر کام کرنا پڑتا ہے۔نغمگی سے لے کر ٹھوس جزئیات نگاری تک زبان کے تمام بیانیہ روپ ان کے یہاں مل جائیں گے۔ان کی زبان کے جوہر ان ہی افسانوں میں کھلتے ہیں جن میں ان کا تخیل اپنی طاقت کا بھرپور استعمال کرتا ہے مثلاً گرہن، دس منٹ بارش میں، اپنے دکھ مجھے دیدو وغیرہ۔'' ۶۹؎

وارث علوی نے اپنی فکشن تنقید کا بنیادی مرکز سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کو بنایا اور دونوں پر باقاعدہ پوری پوری کتاب لکھ ڈالی۔انھوں نے پوری توجہ منٹو اور بیدی پر ہی لگادی۔ دراصل وارث علوی

کے نزدیک نئے افسانہ نگاروں کے یہاں صرف اسلوب ہی ہے اور فقط اسلوب سے اچھے افسانے وجود میں نہیں آتے، بلکہ اچھے افسانوں کے لیے موضوع، مواد، تکنیک اور فن پر مکمل دسترس ہونا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ اسلوب، نئے افسانہ نگاروں نے براہ راست انداز بیان سے بچنے اور زبان کے تخیلی ورمزیہ استعمال پر زور دیا جب کہ منٹو کا اسلوب تو بہر حال براہ راست انداز بیان میں آتا ہے لیکن بیدی نے استعاراتی اور اساطیری اور معنیاتی تہہ داریوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے دونوں انداز بیان سے کام لیا کہیں براہ راست انداز بیان اپنایا تو کہیں زبان کے تخیلی استعمال سے کام لیا۔ اس طرح بیدی پرانی اور نئی روایت کے مابین نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کا اپنا ایک الگ انداز بیان ہے جو نہ پرانی روایت کی مکمل عکاسی کرتا ہے اور نہ ہی نئی روایت کی۔

وارث علوی اردو ادب کے پہلے ایسے ناقد ہیں جنھوں نے بیدی کے فن، شخصیت اور زبان کا مفصل تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان کے افسانوں کے تجزیے پیش کیے ہیں۔ وارث علوی سے قبل بیدی پر متعدد ناقدین نے مضامین قلمبند کیے ہیں جن میں ایک اہم مضمون گوپی چند نارنگ کا بھی ہے، لیکن وارث علوی نے منٹو کی طرح بیدی پر بھی ایک مکمل و مفصل کتاب لکھی جو کہ اردو فکشن کی تنقید اور بیدی شناسی کے لیے اہم اور گراں قدر کارنامہ ہے، جس کو رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

فکشن تنقید سے متعلق وارث علوی نے اپنی کتاب ''گنجفہ باز خیال'' میں چند نئے اور پرانے فکشن نگاروں کے فن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مشہور و معروف افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ کم مشہور افسانہ نگاروں کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناول

(۲) لالی چودھری کے افسانے

(۳) فہمیدہ ریاض کا تانیثی افسانہ

(۴) شفق کا افسانوی مجموعہ ''وراثت''

(۵) شیر شاہ سید کی افسانہ نگاری

(۶) اردو افسانے کی منفرد آواز: ترنم ریاض

پہلا مضمون قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناولوں سے متعلق ہے، جن میں وارث علوی نے چار مختصر ناولوں ''شب گزیدہ، مجو بھیا، بادل اور غبار شب'' کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ قاضی عبدالستار نے تاریخی ناول بھی لکھے لیکن وارث علوی نے تاریخی ناولوں پر لکھنے سے احتراز کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''داراشکوہ ایک شاندار تاریخی ناول کے طور پر ان کے اس مختصر ادبی سرمایے میں قابل قدر اضافہ بن سکتا ہے، لیکن سر دست ان کے تاریخی ناول زیر بحث نہیں۔''۷۰

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''میں ذاتی طور پر تاریخی ناولوں میں دلچسپی نہیں رکھتا، اس لیے ان پر تنقید کے آداب سے واقف نہیں اور نہ ایسا جوکھم اٹھاتا ہوں۔''۷۱

قاضی عبدالستار نے اپنے ناولوں میں اودھ کی مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب، آزادی کی جدوجہد، تقسیم ملک، ہجرت اور فرقہ وارانہ فسادات اور پھر نئے نظام کا ظہور اور اس سے بے اطمینانی اور ماضی سے جذباتی لگاؤ کا ذکر اس خوبصورتی سے کیا کہ ان کے معاشرتی ناول نگاری کے عمدہ نمونے ثابت ہوئے۔ وارث علوی نے اس مضمون میں ان کے چار ناولوں شب گزیدہ، مجو بھیا، بادل اور غبار شب سے متعلق لکھا ہے۔

''قاضی صاحب کے متذکرہ یہ چار ناولٹ ناقدانہ تفکر کا ایسا موضوع کیوں نہ بن سکے جو ان پر نئے مباحث کو راہ دیتا۔ ان ناولٹوں میں ایک منفرد اسلوب کی کارفرمائیاں ہیں، ایجاز بیاں کا حسن ہے، زبان کا بحر زخار ہے، تشبیہوں اور استعاروں کی دھنک کے رنگ ہیں، جز رس حقیقت نگاری، کھلی آنکھ کے شفاف مشاہدات، سماجی شعور اور زندگی کے المیہ احساس کے ساتھ بکھرتے، ٹوٹتے اور تباہ ہوتے خاندانی رشتوں اور انحطاط سے گزرتے ہوئے پورے معاشرے اور زوال اور پستی اور افلاس کا شکار اس معاشرے کے مختلف طبقات، فرقوں، جاتیوں کی عورتوں اور مردوں کے رہن سہن، عادتوں اور طور

طریقوں اور معمولی سے معمولی آدمی کی ایسی نقش گری ہے کہ شبیہ ذہن پر نقش ہو جائے۔ ان تمام خوبیوں نے ناولوں کو اتنا دلچسپ بنایا ہے کہ آدمی ان میں کھو جاتا ہے لیکن جب ان کے طلسم سے باہر نکلتا ہے تو اس کے پاس کوئی ایسی بصیرت، ایسا تجربہ، ایسا کردار نہیں ہوتا جو اس کے ذہن میں تادیر زندہ رہے کہ غور وفکر کے ذریعے اس کے نہفتہ گوشے آشکار ہوتے رہیں۔''۲؎

وارث علوی قاضی صاحب کی فنی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شب گزیدہ ایک دلچسپ اور کامیاب ناول ہے تو اس کے کرداروں کے سبب نہیں بلکہ وہ ایک پکچر گیلری ہے جس میں رنگ برنگی تصویریں آویزاں ہیں۔''۳؎

''مجو بھیا کا کردار ہیرو تک قد وقامت کا ہے ہم اسے تحسین آمیز نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن پھر یہ دیکھ کر سہم بھی جاتے ہیں کہ اس کے ہاتھ سے مجرمانہ افعال سرزد ہوتے ہیں۔''۴؎

''ناول قاضی عبدالستار کا بیش بہا تخلیقی کارنامہ ہے۔ قاضی صاحب کا وہ اسلوب جس کا جوہر ایجاز بیان کے ساتھ ساتھ تصویر کشی ہے اس ناولٹ میں اپنے کمال کو پہنچا ہوا ہے...... ناول کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں کردار ایک مخصوص معاشرتی نظام اور طبقاتی طرز زندگی کا زائیدہ ہے۔''۵؎

''غبار شب 'مجو بھیا' سے بہر طور ہزار گنا بہتر ناولٹ ہے، لیکن وہ بادل جتنا وسیع الشان نہیں البتہ یہ واحد ناولٹ ہے جس میں قاضی عبدالستار جمیل کے روپ میں ایک مکمل اور مثالی کردار تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس ناولٹ کی دلچسپی کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں اس ملک

کے سب سے شعلہ بکف مسئلے یعنی ہندو مسلم تنازعہ کو ایک ایسی شکل میں دکھایا گیا ہے جو کینچلی بدل کر اپنی زہریلی پھنکار سے ہر یوگ کو زہریلا بناتی رہی ہے۔''۶ے

قاضی صاحب کے متذکرہ ناولوں میں زندہ اور متحرک کردار ہیں اور ہر ایک کردار کی اپنی انفرادیت ہے اور اس انفرادیت کے باعث وہ دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ قاضی صاحب کے یہاں پلاٹ کی تعمیر سے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''قاضی صاحب کے یہاں پلاٹ کی تعمیر میں ایسے واقعات کا بڑے فطری ڈھنگ سے استعمال ہوا ہے جو سماجی تضادات، مذہبی اور سیاسی تصادمات اور انفرادی پندار کے ٹکراؤ کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ ان واقعات کو دل دھڑکانے والے ڈراموں میں تبدیل کر دینے کا غیر معمولی فنکارانہ سلیقہ قاضی صاحب کو قدرت کی طرف سے ملا ہوا ہے۔''۷ے

وارث علوی نے قاضی عبدالستار کے یہاں پائی جانے والی سنسنی خیزی کو ان کے فن کے لیے نقصان دہ بتایا ہے لیکن ساتھ ہی ان کی فنی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قاضی صاحب کی ادبی اہمیت کہانی کی سنسنی خیزی میں نہیں بلکہ ایک خاص دور کی معاشرتی اور تہذیبی آئینہ داری میں ہے گویا استعجاب انگیز پر تجسس، سنسنی خیز کہانی قاری کو اپنی گرفت میں جکڑے رہتی ہے اور اس کے گرد قاضی صاحب کا تخیل معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا نگارخانہ سجائے رہتے ہیں اور قابلِ تعریف بات تو یہ ہے کہ کہانی، کردار اور ثقافتی نقوش کا رشتہ قاضی صاحب کے یہاں گوشت اور ناخن کا ہے۔ یہی قاضی صاحب کی فنکاری کا کمال ہے۔''۸ے

قاضی عبدالستار نے اپنے ناولوں میں جاگیردارانہ زندگی اور اودھ کے گاؤں کی زندگی، تقسیم ملک کے

بعد مسلمانوں کی ابتری اور زبوں حالی کا بیان جس خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ وارث علوی نے ان کا تنقیدی جائزہ مثالوں اور دلیلوں کے ساتھ پیش کر کے یہ بات ثابت کی ہے کہ قاضی صاحب کے معاشرتی ناول ہر اعتبار سے یعنی موضوع، زبان و بیان، کردار، پلاٹ اور تخلیقی رویوں کے اعتبار سے بہترین ناول ہیں۔

کتاب میں شامل دوسرا مضمون ''لالی چودھری کے افسانے'' ہے۔ لالی چودھری کے افسانوں کا مجموعہ ''حد چاہیے سزا میں'' کے مطالعہ کے بعد وارث علوی اپنا تجربہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کتاب کے پیش لفظ میں شمیم حنفی لکھتے ہیں ''یہ کہانیاں میں نے شک کے ساتھ شروع کیں اور انھیں حیرانی کے ایک گہرے احساس کے ساتھ ختم کیا۔'' لگ بھگ میرا تجربہ بھی یہی رہا اور میرا خیال ہے ہر اس قاری کا رہے گا جو پہلی مرتبہ ان کہانیوں کو پڑھے گا۔'' ۷۹

لالی چودھری کی کہانیوں کی پرفیکٹ تکنیک، منفرد اسلوب بیان، جدید ترین موضوعات، سحر انگیز رعنائی وغیرہ ہی قاری کو مسحور کرتی ہے اور وارث علوی بھی ان کی کہانیوں کے جدید ترین موضوعات اور ان کے شوخ انداز بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک نئے افسانہ نگاروں میں صرف دو ایسے آئے جنھوں نے سب سے پہلے تو عصمت اور قرۃ العین حیدر کی طرح اپنی زبان کا لوہا منوایا۔ ایک تو ذکیہ مشہدی اور دوسری لالی چودھری۔'' ۸۰

لالی چودھری کے افسانوں کو پڑھ کر وارث علوی کو یہی احساس ہوتا ہے کہ افسانے کی زبان کو تخیلی، حساس اور حاضراتی ہونا چاہیے جبکہ مرد افسانہ نگاروں کی زبان غیر تخیلی غیر حساس اور مردانہ ایگو کا رنگ لیے نظر آتی ہے۔

لالی چودھری کے مجموعہ ''حد چاہیے سزا میں'' شامل افسانے، شناخت، Poeme، خواب راستے عذاب منزل، سرگوشی، ایک لفظ کی کشتی، شب گزیدہ سحر، رسم من و تو، تعویذِ جاں، الگ الگ موضوعات پر مشتمل ہیں لیکن وہ افسانہ جس کی بدولت ان کو شناخت ملی وہ مجموعہ میں شامل تیسری کہانی 'گڈو' ہے، جس میں غریب کمسن لڑکیوں کے جنسی استحصال پر افسانے کی راوی گڈو کی باشعوری نرم دلی اور روشن

خیالی کو اس طرح پیش کیا گیا ہے گویا وہ لالی چودھری کی ہم زاد ہی ہو۔ افسانے کا تجزیہ پیش کرتے وقت وارث علوی لکھتے ہیں:

''ویسے افسانے کی تھیم میں کوئی نیا پن نہیں لیکن اس کی پیشکش اور حویلی کی فضابندی میں ایک تازہ کار ذہن کی کارفرمائی اور مشاہدے کی چوکسائی جھلکتی ہے۔''۸۱؎

لالی چودھری کے ایک دوسرے افسانے ''شناخت'' کو وارث علوی دردناک افسانہ قرار دیتے ہوئے شناخت کے متعلق لکھتے ہیں:

''شناخت، ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے بچپن میں کوئی سکھ نہ ملا، جوانی میں ملا تو نہال کر گیا اور پھر چلا گیا تو سوائے کھنڈر بنتی زندگی کے پیچھے کچھ نہ چھوڑا، یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک مختصر سے افسانے میں لالی چودھری نے کتنے بے شمار واقعات کا ساز و سامان بھر دیا ہے اور افسانے کو زمان و مکان کے ایسے وسیع کینوس پر پھیلایا ہے کہ امریکہ، انگلینڈ اور پنجاب میں بچپن جوانی اور ادھیڑ عمر کے واقعات پھیلتے چلے گئے ہیں۔''۸۲؎

کہانی شناخت میں لالی چودھری کی امتیازی صفت بقول وارث علوی ایجاز کلام ہے اور ایسا ایجاز کلام جو تمام تفصیلات و جزئیات کو اپنے اندر اس طرح سمیٹے ہوئے ہیں کہ سمندر کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہو۔ ان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کو پڑھ کر قاری حیرت و استعجاب میں نہیں پڑتا کہ آگے کیا ہونے والا ہے بلکہ ان کی کہانی کے واقعات خود بخود رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔

''حد چاہیے سزا میں'' مجموعہ کا ٹائٹل افسانہ ہے۔ وہ وارث علوی کے خیال میں اتنا اچھا نہیں جتنا کہ ایک ٹائٹل افسانے کو ہونا چاہیے۔ وارث علوی اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''افسانے کے واقعات کافی ڈرامائی ڈھنگ سے لکھے گئے ہیں۔ لیکن افسانے کا انجام مجھے پسند نہیں آیا۔ شعر و شاعری نے اس انجام کو جسے

ڈرامائی ہونا چاہیے تھا غارت کیا ہے۔''۸۳؎

اردو ادب میں تانیثیت (Feminism) کا رجحان جو کہ شعوری و لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں پہلے سے موجود ہے اب ایک بڑے رجحان کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اردو کے بیشتر شاعر و ادیب اور ناقدین تانیثیت کو موضوع بحث بنا رہے ہیں، جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے بہت سے افسانہ نگاروں نے تانیثی افسانے لکھے ہیں جن میں ایک لالی چودھری بھی ہیں۔ جنھوں نے بہترین اور کامیاب تانیثی کہانیاں لکھیں۔ خصوصاً سرگوش، رسم من وتو، شب گزیدہ سحر، ایک لفظ کی کشتی وغیرہ۔ افسانہ سرگوشی کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی نے واضح کیا ہے افسانوں کا اس طرح آغاز، ایسی تحریریں اور ایسی پر کیف نثر صرف غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کی ہی دین ہوسکتی ہیں۔ ایک لفظ کی کشتی، لالی چودھری کا تانیثی افسانہ ہے جس میں ایک روشن خیال عورت، کنول اپنے شوہر کی دوسری عورتوں کی طرف رغبت اور بدکاری سے پریشان ہوکر اس سے علیحدہ ہونے کا فیصلہ کرتی ہے۔ تو لوگ بجائے اس کو سراہنے کے الٹا اسی کو طعنہ وتشنہ دینے لگتے ہیں، لیکن کنول سب کو ایک بات کہہ کر خاموش کر دیتی ہے کہ ''اسے کسی کا جوٹھ نہیں چاہیے اور یہ بھی کہ اگر وہ دو مرتبہ Affair کرتی ہوئی پکڑی جاتی تو کیا شاہد (اس کا شوہر) اسے رکھ لیتا'' وارث علوی اس کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کنول کا سوال حقیقت پسندانہ ہے وہ جانتی ہے کہ مردانہ پندار عورت
> کی بے وفائی یا دوسرے الفاظ میں ازدواج کے باہر معاملات عشق یا
> عشق کو برداشت نہیں کرتا۔ مشورہ تو بوڑھی عورتوں ہی کا ٹھیک تھا، عورتیں
> اسے قبول بھی کرتیں جیسا کہ فیوڈل معاشرے میں روایت بھی رہی ہے،
> لیکن آخر ایک نہ ایک دن کسی نہ کسی عورت کو ان کے خلاف بغاوت تو
> کرنی ہی ہے ورنہ غیر منصفانہ اور غیر مساوی سماج کی عورت پر ظلم کی یہ
> میعاد کبھی ختم ہی نہ ہو۔''۸۴؎

شب گزیدہ سحر اور تعویذِ جاں میں بھی عورتوں کی سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ وارث علوی نے لالی چودھری کے تمام افسانوں کا تجزیہ پوری تفصیل اور دلائل کے ساتھ پیش کر کے لالی

چودھری کو ایک غیر معمولی فنکار تسلیم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ ایک نئی دنیا میں عورت مرد کے تعلقات کی افسانہ نگار ہیں، عورت کا مسئلہ تو اصلاحی اور میلا ناتی ادب بھی پیش کر سکتا ہے لیکن جب یہ مسئلہ حل ہونے کی بجائے المیہ میں بدل جاتا ہے تو وہ آرٹ کا موضوع بنتا ہے اور یہیں سے لالی چودھری اپنا کام شروع کرتی ہیں۔ وہ ایک خاتون اور تانیثی ادیبہ سے بڑھ کر ہیں۔ وہ صحیح معنی میں فنکار ہیں اور ایک غیر معمولی فنکار۔''۸۵

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''اول تو لالی چودھری میں کہانی کہنے کا غیر معمولی سلیقہ ہے ایسے کہانی کہنے والے ہمارے اردو میں کون ملیں گے سوائے منٹو، بیدی اور غلام عباس کے۔''۸۶

'گنجفہ باز خیال' میں تیسرا مضمون ''فہمیدہ ریاض کا تانیثی افسانہ'' ہے، جس میں وارث علوی نے ان کی کتاب 'خط مرموز' میں شامل دو افسانوں پرسنل اکاؤنٹ اور حاصل کا تجزیہ کر کے ان کو ایک تانیثی افسانہ نگار کے طور پر پیش کیا ہے:

''لالی چودھری پہلی قسم کی افسانہ نگار ہیں اور فہمیدہ ریاض دوسری قسم کی۔ ان دو کے علاوہ تانیثی افسانہ مجھے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ فہیدہ ریاض کی تانیثی شاعری تو مشہور بلکہ دقیانوسی حلقوں میں کافی بدنام بھی ہے لیکن فہمیدہ ریاض جتنی اچھی شاعرہ ہیں اگر اس سے بہتر نہیں تو اسی پایے کی نثر نگار بھی ہیں۔ کشور ناہید ہی کی مانند وہ ایک جرات مند تانیثی دانشور ہیں اور تانیثی مسائل پر ان کے باغیانہ خیالات بڑی بے باکی، طنز اور ظرافت کے ساتھ ان کے افسانوں، رپورتاژوں اور مضامین میں بکھرے نظر آتے ہیں۔''۸۷

اس مضمون میں وارث علوی نے یہ بات واضح کی کہ تانیثیت کا جو تصور مغرب میں ہے، وہ مشرق میں نہیں ہے۔ انھوں نے اس کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔

''ہمارے یہاں تانیثیت پر مباحث کا بڑا زور ہے لیکن تانیثی افسانوں کا تذکرہ بہت کم نظر آتا ہے اس عنوان کے تہت تلے ان ہی افسانوں کا ذکر ہوتا ہے جو عصمت چغتائی سے لے کر ان کے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں نے لکھے۔ ان افسانوں میں عورت کی بپتا بھی ہے اور باغیانہ للکار بھی۔ لیکن کوئی اہم فیصلہ اور جرات مندانہ پیش قدمی ایسی نہیں جو قید و بند کی دیواروں میں شگاف ڈال سکے اس کا سبب مشرق و مغرب کے معاشروں کا فرق ہے۔''۸۸؎

وارث علوی' فہمیدہ ریاض کے تانیثی افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کی تانیثیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''فہمیدہ ریاض' لالی چودھری کے برعکس تانیثی دانشور اور باغی رہی ہیں۔ پدری معاشرہ اور مردشوونزم کے خلاف ان کے باغیانہ خیالات کی جھنکار ان کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔ چونکہ افسانے انھوں نے صرف دو ہی لکھے ہیں، ایک میں بغاوت کی سرخوشی ہے اور دوسرے میں عورت کا وہی ازلی ڈائیلیما کہ مرد کے ساتھ نہیں رہ سکتی تو پھر وہ تنہا ہے، لیکن یہ دوسرا افسانہ، جس کا عنوان ''حاصل'' ہے اپنی علامتوں کی وجہ سے معنوی نزاکتوں کا حامل بن گیا ہے جب کہ پہلا افسانہ جس کا عنوان ''پرسنل اکاؤنٹ'' ہے، چونکہ تانیثی بغاوت کی لرزشوں کو لیے ہوئے ہے، کرداروں کے معاملے میں سفید و سیاہ کی تفریق کا شکار ہوگیا ہے۔''۸۹؎

وارث علوی کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اندازہ اس بات سے بحسن و خوبی لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے

فہمیدہ ریاض کے محض دو افسانوں کی بنیاد پر ان کو تانیثی افسانہ نگار قرار دیا ہے اور دونوں افسانوں میں تانیثیت کے تصور کا جائزہ دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کتاب میں شامل چوتھا مضمون ''شفق کا نیا افسانوی مجموعہ وراثت'' ہے۔ وارث علوی نے شفق کے افسانوی مجموعے وراثت کا اس مضمون میں بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا۔ وارث علوی کا خیال تھا کہ وہ شفق پر کبھی مضمون نہیں لکھیں گے کیونکہ وہ وراثت سے قبل کے افسانوی مجموعوں کو پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کے تینوں افسانوی مجموعوں میں یک رنگی اور یک آہنگی ہے جو کہ ان کا سب سے بڑا عیب ہے۔ اس سے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''شفق کے ابتدائی افسانوں کا یعنی 'وراثت' سے قبل کے تین مجموعوں کا سب سے بڑا عیب یک رنگی اور یک آہنگی ہے جو لگ بھگ تمام جدید افسانوں میں یکساں طور پر پایا جاتا ہے۔''۹۰

شفق کے پہلے تینوں افسانوی مجموعوں کے قطع نظر وارث علوی نے جب ''وارثت'' کا مطالعہ کیا تو ان کو پہلی بار یہ احساس ہوا کہ شفق میں واقعی تخلیقی صلاحیت ہے، جس کا اعتراف انھوں نے اپنے مضمون میں اس طرح کیا ہے:

> ''حیرت اور دلچسپی کی بات یہ ہے کہ ابتدائی افسانوں کی یک رنگی سے تھکا ہوا ذہن، جو سوچتا تھا کہ شفق میں کوئی قوت ایجاد نہیں ہے، اسے کہانیاں سوجھتی نہیں ہیں، وہ کہانیاں گھڑ نہیں سکتا، وراثت کی کم از کم ایک درجن کہانیوں میں تنوع، قوتِ ایجاد اور فنکارانہ تعمیر اور نہایت ہی زندہ بولتی، دھڑکتی تصویریں تراشتی، حساس حاضراتی زبان کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔''۹۱

وارث علوی ''وراثت'' میں شامل تمام افسانوں کو اچھا نہیں بتاتے ہیں۔ انھوں نے اس مجموعہ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے 'شفق' کے افسانے ''دہشت گرد، پیروڈی کی بہترین مثال، دوسرا کفن، شہرِ ستم، خدانخواستہ، مہاجر پرندے، کالی زمین، دیوار گریہ، قطرۂ دریا اور آخر میں پھولوں والا مکان اور

رقص شرر کا تجزیہ کر کے شفق کی ندرت فکر اور طرز اظہار کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو ان کے معاصرین کی صف میں شامل ہونے کے قابل بنایا۔

گنجفہ باز خیال میں ایک مضمون ''شیر شاہ سید کی افسانہ نگاری کے چند پہلو'' ہے، جس میں وارث علوی نے ایک غیر معروف پاکستانی افسانہ نگار کی افسانہ نگاری کے متعلق گفتگو کی ہے۔ وارث علوی کے مطابق شیر شاہ سید نے بغیر کسی نظریاتی وابستگی کے اپنے وقت کے سماجی وسیاسی انتشار کی جو تصاویر پیش کی ہیں وہ فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کے یہاں فنکاری زبان و بیان کا حسن اور افسانے کی تشکیلی عناصر مثلاً کہانی، پلاٹ، منظر نگاری، فضابندی وغیرہ پر ان کی مکمل دسترس خدا کی دین ہے۔ ان کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''وہ پیدائشی افسانہ نگار ہیں اور اگر سرگرم سماجی خدمت گزار اور ڈاکٹر نہ ہوتے تب بھی افسانے لکھتے اور خالص افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے۔''۹۲

شیر شاہ سید کے چار افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیتے ہوئے وارث علوی نے ان کے متعلق لکھا ہے:

> ''انھوں نے اپنے چار افسانوی مجموعوں میں ایسی خوبصورت، معنی خیز اور تراشیدہ کہانیاں پیش کی ہیں جو نہ صرف اپنے موضوع کے اعتبار سے نئی اور منفرد ہیں بلکہ اپنے فن اور تخلیقی جوہر کے اعتبار سے بھی نادرہ کاری اور تکمیلیت کی حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک اچھے افسانے کی تمام خوبیاں ملتی ہیں، ان کے یہاں بھانت بھانت کے کردار ہیں۔ انوکھے اور اچھوتے واقعات سے پلاٹ تعمیر کرنے کی ان کے پاس غیر معمولی صلاحیت ہے جزئیات نگاری، فضابندی اور منظر نگاری ان کے افسانوں کو ایک چلتی پھرتی تصویر کی طرح دیکھنے اور ان میں ان ہی کیفیتوں کو محسوس کرنے کی چیز بنا دیتی ہے۔''۹۳

وارث علوی کے مطابق شیر شاہ سید نے جس جرات مندی، بیباکی اور سچائی سے اس پر تشدد دور میں

نازک اورلطیف احساسات اورنفسیاتی پیچیدگیوں کی حامل انسانی تعلقات کی جو کہانیاں لکھی ہیں وہ شیر شاہ سید کی افسانوی دنیا کو متنوع اور رنگارنگ بناتی ہیں اوریہی خوبصورت کہانیوں کی رنگا رنگی بقول وارث علوی ''تشدد کا عکس بھی ہے اوراس کا جواب بھی۔''

اس کتاب کا آخری مضمون مشہور فکشن نگار ترنم ریاض سے متعلق ''اردو افسانے کی ایک منفرد آواز-ترنم ریاض'' ہے۔ وارث علوی نے ان پر یہ مضمون اس وقت لکھا جب ان کے تین افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' (۱۹۹۸ء) ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' (۲۰۰۰ء) اور ''یمبر زل'' (۲۰۰۴ء) شائع ہوچکے تھے۔ وارث علوی نے اپنے اس مضمون میں ترنم ریاض کے افسانوں کا اتنی باریک بینی سے جائزہ لیا اوراتنا عمدہ مضمون قلمبند کیا کہ وہ ترنم ریاض کی مقبولیت کا سبب بن گیا کیونکہ اس سے قبل ان کا اتنا سنجیدہ مطالعہ کسی نقاد نے نہیں کیا تھا۔ وارث علوی نے ان کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے ایک ایک چیز کو بڑی باریک بینی سے جانچا پرکھا ہے۔ ترنم ریاض کے پہلے ہی مجموعہ کے افسانوں کے متعلق وارث علوی رقم طراز ہیں:

> ''پہلے ہی مجموعے کے افسانوں میں تکمیل فن اورحسن بیان کا ایسا معیار
> قائم ہوا ہے کہ لگتا ہے کہ ترنم ریاض بغیر مشقِ سخن کے دور سے گزرے
> اپنے ابتدائی افسانوں میں ہی فن کی بلندیوں کو چھونے لگی ہیں۔''۹۴

وارث علوی کے مطابق ترنم ریاض کے تمام افسانے اچھے نہیں لیکن وہ یہ مانتے ہیں کہ اچھے افسانے اتنی کثیر تعداد میں ہیں کہ ہمواری اورثروت مندی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں ترنم ریاض کی ایک بڑی خوبی ان کی فنکارانہ شخصیت کی سادگی ہے۔ ان کے یہاں نہ زیادہ تشبیہ واستعارے، علامتیں اور اساطیر پر زور ملتا ہے اور نہ کسی تکنیک پر بلکہ ان کے یہاں سادگی وبرجستگی، معنوی تہہ داری، معنی خیز اشارے کنایے، پیچیدہ ڈیزائن وغیرہ ہی ان کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ وارث علوی ان کی فنی، فکری اور جمالیاتی خوبیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ترنم ریاض کی پہلی اورآخری کوشش کہانی لکھنے کی ہوتی ہے۔ جادو
> جگانے میں انھیں کوئی دلچسپی نہیں وہ حقیقت پسند طریقہ کار کا پوری

چوکسائی سے استعمال کرتی ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، نفسیاتی دروں بینی اور ڈرامائی کشمکش کا وہ پورا خیال رکھتی ہیں۔اس مقصد کے لیے انھوں نے بیانیہ بھی وہی پسند کیا ہے جو حقیقت کے قریب ہو اور جس میں نثر کا حسن ہو اس لیے ان کے یہاں شعریت، شاعرانہ پن اور رنگین بیانی سے بہت ہی سوچا سمجھا اور شعوری اجتناب ملتا ہے۔'' ۹۵؎

وارث علوی نے ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں مثلاً ''بلبل، پانی کا رنگ، بابل، ناخدا، اماں، گونگی، میرا پیا گھر آیا، تنکے، آئینہ، آدھے چاند کا عکس، ٹیڈی بیر، ایک تھکی ہوئی شام، بجھائے نہ بجھے اور میرا کے نام وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لے کر ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

''اپنے بہترین افسانوں میں ترنم ریاض نے آرٹ کی بلندیوں کو چھولیا ہے۔بس ان کے لیے یہی دعا ہے کہ ان کی ہر کامیابی ایک نیا چیلنج ثابت ہو اور خوب سے خوب تر کی تلاش کا سلسلہ اسی طرح جاری رہے۔'' ۹۶؎

بحیثیت مجموعی وارث علوی نے اس کتاب ''گنجفہ باز خیال'' میں چھ ایسے فکشن نگاروں کو موضوع بحث بنایا جن میں کچھ نامور تھے تو کچھ کو وارث علوی کے ان مضامین سے ناموری حاصل ہوئی کچھ کے متعلق ان پر اعتراض بھی کیا گیا۔لیکن وارث علوی نے کسی کی پرواہ نہ کی بلکہ ایک سچے نقاد کی حیثیت سے تمام مضامین میں ہر ہر فنکار کی فنکاری کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تنقیدی جائزہ جس طرح پیش کیا ہے، اس سے ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

## حواشی:

(۱) ماہنامہ چہارسو، راولپنڈی، پاکستان انٹرویو، براہ راست از گلزار جاوید، جلد۲۲، شمارہ جنوری، فروری ۲۰۱۳ء

(۲) تعصّبات، پروفیسر عتیق اللہ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۵ء، ص: ۱۵۸-۱۵۹

(۳) بتخانۂ چین، مشمولہ تذکرہ روح کی اڑان کا، وارث علوی، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی گاندھی نگر، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۲

(۴) ادب کا غیر اہم آدمی، وارث علوی، دہلی موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۱ء، ص: پشت پر

(۵) سہ ماہی رسالہ نیا ورق، ۴۲-۴۱، اکتوبر تا مارچ، ۲۰۱۴ء، بحوالہ اردو کے انکوھے البیلے اور نکیلے نقاد از علی احمد فاطمی

(۶) بحوالہ مضمون علوی کا تنقیدی رویہ ایک نا تمام جھلک، از سلام ن رزاق، ص: ۷۶

(۷) بحوالہ مضمون شمس تنقید کی تخلیقی ضیا وارث علوی کا فن از ترنم ریاض سہ ماہی رسالہ نیا ورق، ۴۱-۴۲/اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴ء

(۸) بحوالہ بت خانہ چین پر تبصرہ از انتظار حسین، غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، وارث علوی، قلم پبلی کیشنز، ممبئی ۲۰۱۳ء، ص: ۲۱۹

(۹) وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۹۹۳ء، ص: ۳۲

(۱۰) ایضاً، ص: ۳۳

(۱۱) ایضاً، ص: ۳۴

(۱۲) ایضاً، ص: ۳۵

(۱۳) ایضاً، ص: ۱۲۷

(۱۴) ایضاً، ص: ۱۱۹-۱۲۴

(۱۵) فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے کے آفسیٹ پریس جامع مسجد دہلی ۱۹۹۲ء، ص: ۹

(۱۶) ایضاً، ص: ۱۰

(۱۷) ایضاً، ص: ۲۰

(۱۸) ایضاً، ص: ۲۲

(۱۹) ایضاً، ص: ۲۲

(۲۰) ایضاً، ص: ۳۱

(۲۱) مضمون منٹو کا ادبی شعور، مشمولہ منٹو ایک مطالعہ، وارث علوی، ص: ۹

(۲۲) ایضاً، ص: ۹

(۲۳) مضمون منٹو کا ادبی شعور، مشمولہ منٹو ایک مطالعہ، وارث علوی، ص: ۱۱

(۲۴) ایضاً، ص: ۱۹

(۲۵) ایضاً، ص: ۲۰

(۲۶) منٹو ایک مطالعہ، مشمولہ حیات و موت کی کشمکش، وارث علوی، ص: ۲۵

(۲۷) ایضاً، ص: ۲۵

(۲۸) منٹوایک مطالعہ،مشمولہ منٹواور سنسنی خیزی، وارث علوی،ص:۴۱-۴۲

(۲۹) منٹوایک مطالعہ،مشمولہ عشق ومحبت کی کہانیاں، وارث علوی،ص:۵۱

(۳۰) منٹوایک مطالعہ،مشمولہ جنسی نفسیات اور پرورژن کے افسانے، وارث علوی،ص:۴۴-۴۷

(۳۱) منٹوایک مطالعہ،مشمولہ منٹو کے افسانوں میں عورت، وارث علوی،ص:۸۱

(۳۲) ایضاً،ص:۹۹

(۳۳) ایضاً،ص:۸۱-۸۲

(۳۴) منٹوایک مطالعہ،مشمولہ منٹو کی خاکہ نگاری، وارث علوی،ص:۱۵۱

(۳۵) ایضاً،ص:۱۵۳

(۳۶) ایضاً،ص:۱۱۵-۱۱۶

(۳۷) مضمون بابو گوپی ناتھ پر مزید گفتگو،ص:۲۱۹

(۳۸) ایضاً،ص:۲۲۴

(۳۹) مضمون بو اور بوئے آدم زاد،ص:۱۷۱

(۴۰) ایضاً،ص:۱۷۶

(۴۱) مضمون ہتک،ص:۱۸۲

(۴۲) مضمون ٹوبہ ٹیک سنگھ،ص:۲۰۸

(۴۳) ایضاً،ص:۲۰۹

(۴۴) سہ ماہی رسالہ نیا ورق،۴۲-۴۱، وارث علوی نمبر مضمون وارث علوی کا تنقیدی رویہ، از سلام بن رزاق،ص:۷۶

(۴۵) ایضا،مضمون منٹوایک مطالعہ، سعادت حسن کی تخلیقی بازیافت از راشد انور راشد،ص:۱۳۵

(۴۶) ایضا،مضمون وارث علوی کی منٹو شناسی، از وسیم کاویانی،ص:۱۷

(۴۷) بحوالہ مضمون بیدی کی افسانہ نگاری، گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص:۳۸۷

(۴۸) وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ،ص:۱۸

(۴۹) ایضاً،ص:۲۱-۲۲

(۵۰) ایضاً،ص:۲۱

(۵۱) گرہن، راجندر سنگھ بیدی، پیش لفظ،ص:۱۰، مکتبہ لاہور اردو، مارچ ۱۹۴۲

(۵۲) ایضاً،ص:۳۱۷

(۵۳) ایضاً،ص:۴۶

(۵۴) ایضاً،ص:۵۰

(۵۵) ایضاً،ص:۵۸

(۵۶) ایضاً،ص:۲۲۰

(۵۷) ایضاً،ص:۲۲۱-۲۲۲

(۵۸) ایضاً،ص:۲۲۴

(۵۹) ایضاً،ص:۶۳-۶۴

(۶۰) ایضاً،ص:۳۵۰

(۶۱) ایضاً،ص:۲۴۳

(۶۲) بحوالہ مضمون، راجندر سنگھ بیدی، بھولا سے ببل تک، باقر مہدی، اردو افسانے روایت اور مسائل، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء،ص:۴۰۰

(۶۳) ہندوستانی ادب کے معمار، راجندر سنگھ بیدی، وارث علوی، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۹ء،ص:۵۳-۵۴

(۶۴) ایضاً،ص:۲۴۰

(۶۵) بحوالہ مضمون بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶ء،ص:۴۱۲

(۶۶) ہندوستانی ادب کے معمار، راجندر سنگھ بیدی، وارث علوی، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۹ء،ص:۴۷

(۶۷) بیدی ایک مطالعہ،ص:۲۵-۲۶

(۶۸) ایضاً،ص:۲۷

(۶۹) ایضاً،ص:۳۴-۳۵

(۷۰) وارث علوی، گنجفہ باز خیال، دہلی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷ء،ص:۹

(۷۱) ایضاً،ص:۱۳

(۷۲) ایضاً،ص:۱۴-۱۵

(۷۳) ایضاً،ص:۱۹

(۷۴) ایضاً،ص:۲۱

(۷۵) ایضاً،ص:۲۶-۲۷

(۷۶) ایضاً،ص:۳۴

(۷۷) ایضاً،ص:۱۵

(۷۸) ایضاً،ص:۱۶

(۷۹) ایضاً،ص:۴۵

(۸۰) ایضاً،ص:۴۷

(۸۱) ایضاً،ص:۷۰

(۸۲) ایضاً،ص:۴۸

(۸۳) ایضاً،ص:۵۵

(۸۴) ایضاً،ص:۶۰

(۸۵) ایضاً،ص:۷۴

(۸۶) ایضاً،ص:۸۱

(۸۷) ایضاً،ص:۷۸

(۸۸) ایضاً،ص:۷۸

(۸۹) ایضاً،ص:۸۳

(۹۰) ایضاً،ص:۹۶

(۹۱) ایضاً،ص:۹۷

(۹۲) ایضاً،ص:۱۱۷

(۹۳) ایضاً،ص:۱۱۶

(۹۴) ایضاً،ص:۱۲۷

(۹۵) ایضاً،ص:۱۲۳

(۹۶) ایضاً،ص:۱۶۰

# باب چہارم

# شاعری کی تنقید اور وارث علوی

فکشن کے علاوہ وارث علوی نے اردو شعراء اور شاعری پر ایسے عمدہ مضامین لکھے ہیں جن کی بنا پر ان کو فکشن کے ساتھ شاعری کا بھی بہترین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاعری سے متعلق مختلف مجموعوں میں ان کے مضامین کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) شاعری فلسفیانہ شاعری اور اقبال

(۲) غالب کی شاعری کے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ

(۳) جوش کا تصور شاعری

(۴) بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی

(۵) جدید شاعری کا معتبر نام- ندا فاضلی

(۶) ن.م. راشد کی شاعری

(۷) سردار جعفری کی شاعری کا استعاراتی نظام

(۸) جاوید اختر کا ترکش

(۹) جاں نثار اختر کی شاعری

(۱۰) سودا کا طنزیہ کلام

(۱۱) محمد علوی کی شاعری

وارث علوی نے ان تمام مضامین میں اقبال، غالب، جوش، ن م راشد، سودا، جاں نثار اختر، باقر مہدی، سردار جعفری، محمد علوی، ندا فاضلی وغیرہ کو سمجھنے کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی ہے۔

اقبال پر وارث علوی نے ایک مضمون بعنوان ''شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اقبال'' یوں تو اقبال کی

شاعری پر بے شمار کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں۔لیکن وارث علوی نے ان کی شاعری میں فلسفیانہ شاعری کا باریک بینی سے جائزہ لیتے ہوئے نئے انداز سے اقبال کی شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون کا آغاز ہی اس شعر کے ذریعہ کیا:

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خون جگر سے

اقبال فلسفی شاعر کے لقب سے مشہور ہیں۔اکثر ادباء و ناقدین انہیں شاعر سے زیادہ فلسفی سمجھتے ہیں جب کہ وارث علوی اقبال کو فلسفی سے کہیں زیادہ شاعر سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں اقبال نے صرف شاعری کی ہے کیونکہ ان کی شاعری میں اس قدر فلسفہ دیکھنے کو نہیں ملتا جتنا اقبال کے نقادوں نے اپنی تنقیدوں میں دکھایا ہے۔وارث علوی لکھتے ہیں:

''اقبال کے نقاد بنیادی طور پر ادبی نقاد نہیں تھے، وہ ان کے افکار کی تفسیر وتاویل کرتے رہے لیکن ادبی تجربات اور جمالیاتی اقدار پر مبنی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ان کے کلام کی پرکھ نہیں کی...... اقبالیات کے ماہرین ادب کم اور فلسفہ اور اسلامیات زیادہ پڑھتے تھے۔سچ تو یہ ہے کہ اقبال پر اگر اسلام کا اثر نہ ہوتا تو ان ماہرین میں سے سوائے چند کے اقبال پر کتاب لکھنے کی بجائے حدیث وفقہ اور فلسفہ اور سیاسیات پر طبع آزمائی کرتے۔اس رویہ سے اقبال کو جو نقصان پہنچا ہے وہ یہ ہے کہ قاری غیر ابر آلود ذہن سے کلام اقبال سے لطف اندوزی کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔اس کا ذہن فلسفیانہ تصورات اور جڑ پکڑے ہوئے تعصّبات سے اتنا دھندلایا ہوا ہوتا ہے کہ اقبال کے اشعار اپنی صاف اور منزہ شکل میں اس پر اثر انداز ہونے کی بجائے یا تو نقادوں کے بخشے ہوئے تصورات میں ڈھل جاتے ہیں یا اس کے تعصّبات کو پالتے پوستے نظر آتے ہیں۔''[1]

جبریل و ابلیس کا مکالمہ اقبال کی شاعری کے بہترین نمونوں میں سے ایک ہے۔ اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی اس نتیجے پر پہنچے کہ اس نظم میں شاعر اقبال فلسفی اقبال پر غالب ہے۔ وارث علوی نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

''...... پوری نظم کا ڈکشن تلمیحی لفظوں پر مشتمل ہے، مثلاً ہمدمِ دیرینہ، جہانِ رنگ و بو، انکار، مقامات بلند، چشم یزداں، فرشوں کی آبرو، افلاک، عالمِ بے کاخ وکو، تقنطوا الاتقنطوا، خیر وشر دل یزداں، قصہ آدم، اللہ ہو، نظم میں جو استعارے ہیں وہ بھی اپنی تلمیحی اشاریت رکھتے ہیں۔ کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو، میرے فتنے جامۂ عقل وخرد کا تار و پو، قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو، اسطوری لفظ اور تلمیحی اشارے باہم مل کر جمال کا وہ حسن پیدا کرتے ہیں جو ابہام کے ریگزار میں غائب ہونے کی بجائے ذہن کو تفہیم معنی کی روشنی عطا کرتا ہے کیونکہ تلمیحی اشارے ہمارے اجتماعی سائیکی کا جزو ہیں۔ پوری نظم فلسفے سے معمور ہے لیکن تجریدی فکر کا کہیں شائبہ نہیں۔''[۲]

اس مضمون میں وارث علوی نے ان کے چند اشعار مثال کے لیے بیان کیے ہیں۔

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

وارث علوی کا خیال ہے کہ یہ شعر Didactic شاعری کی ایک ناگوار مثال ہے اور اس نے صرف طغرے کا کام کیا ہے۔ مزید چند اشعار:

وہ چشم پاک میں کیوں زینت برگستواں دیکھے
نظر آتی ہے جس کو مرد غازی کی جگرتابی
گدائے مے کدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

اپنے رازق کو نہ پہچانا تومحتاج ملوک
اور اگر پہچانا تو تیرے گدا دارا وجسم

وارث علوی کے مطابق ان اشعار میں بہت گہرے فلسفیانہ خیالات نہیں ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعر کے لیے شاعر کے رول کی قیمت پر کوئی دوسرا رول اختیار کرنا ناخوشگوار نتائج پیدا نہیں کرتا۔ اقبال کا فلسفی ہونا ان کی ایک امتیازی خصوصیت ہے لیکن شاعری کا اچھی شاعری ہونے کے لیے فلسفیانہ ہونا ضروری نہیں۔''[۳]

وارث علوی کو اردو ادب کے ناقدین سے جو شکایت رہی ہے انھوں نے اس کو بے باک انداز میں بیان کیا ہے جس طرح اقبال کے ناقدین سے شدید اختلاف کیا۔ اسی طرح غالب پر مضمون بعنوان ''غالب کی شاعری سے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ'' میں غالب کے ناقدین سے ان کو شکایت رہی ہے۔ غالب کے ناقدین نے جو کچھ منفی و مثبت انداز میں غالب پر لکھا۔ وارث علوی نے اس کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کے نقادوں کی طرف میرا رویہ ایماندارانہ اختلاف کا رہے۔ اگر کہیں کہیں اس اختلاف میں شدت آ گئی ہے تو اس کا سبب نقادوں سے متعلق میرے احساس برتری کی بجائے غالب کے ساتھ میری وابستگی میں تلاش کرنا مناسب ہوگا۔ نقادوں سے میری کبیدگی اس وجہ سے نہیں کہ میں خود کو ان سے بہتر سمجھتا ہوں بلکہ محض اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اپنے سے بہتر ایک بڑے دماغ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ غالب پر جو غیر معمولی تحقیقی کام ہوا ہے اس کی گراں مائیگی کا میں قائل ہوں لیکن غالب پر جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان کی کم مائیگی کا احساس روز بروز زیادہ ہوتا جاتا ہے اگر میں چاہوں تو رواداری میں بہت سے ایسے نقادوں کے نام گنوا سکتا ہوں جنھوں نے

اپنے مضامین کے ذریعہ نہ صرف غالب کومقبول بنانے میں بہت مدد کی
بلکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کے بہتر معیار بھی پیش
کیے،لیکن ان سب مضامین کو پڑھ کر بھی یہ احساس کسی طرح دورنہیں ہوتا
کہ اردو میں غالب پر اچھے مضامین تو صرف دو ہی لکھے گئے ہیں ایک
حمیداحمد خاں کا مضمون غالب کی شاعری میں حسن وعشق اور دوسرا
آفتاب احمد خاں کا مضمون غالب کا غم یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ان دونوں
خاں صاحبوں کی قد وقامت کا کوئی تیسرا نقاد ابھی تک تو ہم غالب کو نہ
دے سکے۔''[۴]

غالب کی شاعری پر جو تنقیدی رویہ اردو ناقدین کا رہا اس کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے وارث علوی نے اس مضمون کو ۹ حصوں میں تقسیم کیا۔ وراث علوی کے اس مضمون کے متعلق تنقیدی جائزے کے چند نکات اس طرح ہیں:

(۱) غالب کو جو نکتہ چیں ملے وہ ایسے ملے جو خود اپنی ذات کو نہ منوا سکے اور جو مداح ملے وہ ایسے ملے جو غیر ادبی تنقیدی نظریات وتصورات سے اس قدر متاثر تھے جس کی وجہ سے انھوں نے غالب کی مدح بھی غلط تنقیدی اصولوں کی بنا پر کی۔

(۲) غالب کو بہت سے ناقدین نے Debunk کرنا چاہا جن میں یاس یگانہ اور عبداللطیف قابل ذکر ہیں۔

یگانہ کے متعلق وارث علوی کا خیال ہے کہ یگانہ کی غالب شکنی ایک مخبوط الحواس کی کارفرمائی رہی ہے کیونکہ ایک اچھے نقاد کے لیے جیسے تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے یگانہ کے یہاں اس کا فقدان ہے اسی طرح عبداللطیف کے متعلق ان کا خیال ہے کہ:

''ان کا ایک مفروضہ ہے کہ بڑی شاعری کائنات اور زندگی میں جاری
وساری ہم آہنگی کے احساس سے پیدا ہوئی ہے اور انہیں غالب کی
شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہیں آتی لیکن غالب کی پوری صوفیانہ شاعری

اس کائناتی ہم آہنگی کا مظہر ہے۔''۵ے

مثال کے طور پر وارث علوی نے چند اشعار پیش کیے ہیں:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

عبداللطیف غالب کی صوفیانہ شاعری کو رد کرتے ہیں۔ وہ غالب کے تصوف کو محض ایک ذہنی ورزش و آرائش مضامین سے زیادہ کچھ نہیں مانتے جبکہ وارث علوی کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں تصوف ایک طرز عمل نہیں بلکہ طرز احساس ہے۔ عبداللطیف غالب کے صوفی ہونے کے منکر ہیں جب کہ وارث علوی کا خیال ہے کہ غالب صوفی نہیں بلکہ شاعر ہیں۔ تصوف تو ان کی حسیت کا ایک جزو ہے۔

غالب کو Debunk کرنے میں میر پرستوں اور مومن پرستوں کا بھی کافی زور رہا ہے۔

(۳) ترقی پسند نقادوں نے غالب کو قبول تو کیا لیکن تشریط کے ساتھ یعنی غالب میں بہت کچھ کمزوریاں اور تضادات ہیں لیکن پھر بھی غالب اہم شاعر ہیں۔

(۴) ایسی تنقید جس کا چلن غالب کے سلسلہ میں بہت رہا ہے وہ یہ کہ غالب کے کلام میں دوسرے شاعروں کے رنگ سخن کی تلاش و جستجو کی گئی۔

(۵) غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے اور غالب غزل کا شاعر ہے اس لیے نقادوں کے ایک بڑے حلقہ نے غالب کو ایک بڑا شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

(۶) غالب کے نقاد غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری میں فرق کو ملحوظ خاطر نہ رکھ کر غالب کے ساتھ انصاف نہیں کر پائے۔

(۷) غالب کے ناقدین کا ایک گروہ وہ ہے جو غالب کے زوردار مداح تو ہیں لیکن نقاد کمزور ہیں جیسے کہ عبدالرحمٰن بجنوری انھوں نے تاثراتی تنقید کی ہے اور تاثراتی تنقید کی ایک بڑی کمزوری ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ شاعر یا شعر سے توجہ ہٹا کر نقاد کی ذات کو مرکز توجہ بناتی ہے۔

(۸)مضمون کے آٹھویں حصے میں وارث علوی نے اس تنقیدی رویہ کا ذکر کیا ہے جس میں ناقدین کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ بڑے شاعر میں ایسے فکری عناصر تلاش کریں جو ان کے لبرل ذہن کے نقش ونگار بن سکیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''چنانچہ غالب کے یہاں انہیں انسان دوستی، رجائیت، تسخیر فطرت، انسانی عظمت، روشن خیالی، مذہبی رواداری، ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا والی حب الوطنی بن گئی۔ سطح آب پر کائی والی فطرت پسندی، روک لو گر غلط چلے کوئی والی اخلاقیات وغیرہ قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ ان لوگوں کی تحریریں اور زیادہ تر تقریریں غالب کے اس قسم کے شعروں کی تشریح پر مشتمل ہوتی ہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کہ پرے ہوتا عرش سے مکاں اپنا

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کہے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی　　　　بخش دو گر خطا کرے کوئی

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک

ایک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے [۶]

مثال کے طور پر وارث علوی نے غالب کے یہ چند اشعار بیان کیے ہیں لیکن اسی طرح کے اور بہت سے اشعار غالب کے اشعار پر جو تنقیدیں لکھی گئیں ان کا تعلق نہ غالب کی شخصیت سے ہے اور نہ شاعری سے بلکہ وہ تنقیدیں تو خود نقاد کے خیالات کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ بقول وارث علوی ''نقاد گویا اپنے روشن اور خود پسند خیالات کے لیے غالب کے اشعار سے سند پیش کرتا ہے۔''[۷]

(۹) غالب کے متعلق خود وارث علوی کا رویہ کیسا رہا اس کی وضاحت انھوں نے مضمون کے آخری حصے میں کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''غالب پر جو غیر معمولی تحقیقی کام ہوا ہے اس کی گراں مائیگی کا میں قائل ہوں لیکن غالب پر جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان کی کم مائیگی کا احساس روز بروز زیادہ ہوتا جاتا ہے۔''[۸]

اردو کے نامور نقاد جوش کی شاعری کو لفاظی سمجھتے رہے لیکن وارث علوی نے جوش کی شاعری کا باریک بینی سے تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کے لیے لفاظی کی نہیں بلکہ قادرالکلامی کی ضرورت پڑتی ہے، جس میں شاعرانہ تخیل انوکھی اور اچھوتی لسانی تشکیلات، لفظی تراکیب، تشبیہات، تمثیلات، اساطیر اور تلمیحات (جو زبان کے بحر زخار میں سیپیوں کی مانند پنہاں ہوتی ہیں) سے معنی کے موتی نکال کر نظم کے ہار میں گوندھ سکے جوش اس طرز سخن کے بے مثال شاعر ہیں۔''[۹]

وارث علوی جوش کو لفاظ نہیں کہتے بلکہ وہ تو جوش کی کفایت لفظی اور ایجاز و اختصار کے قائل نظر آتے ہیں، لکھتے ہیں:

''جوش کی واقعاتی، ماجرائی اور بیانیہ نظموں کو دیکھیے ان میں جوش ایجاز اور کفایت لفظی کا ایسا نمونہ پیش کرتے ہیں کہ نظم اتنی ہی ہوتی ہے کہ جتنی بیان واقعہ مثلاً جنگل کی شہزادی، دیہاتی بازار، انگیٹھی جن نظموں میں ذاتی تجربات اور احساسات کا بیان ہے وہ بھی ایسا ہی تعمیری حسن رکھتی ہیں۔'' ۱۰

جو لوگ جوش کو لفاظ اور ان کی شاعری کو لفاظی کہتے ہیں ان لوگوں کے لیے وارث علوی نے جوش کی نظم سے یہ اشعار پیش کیے ہیں:

شعر کیا جذب دروں کا ایک نقشِ ناتمام
مشتبہ سا اک اشارہ ایک مبہم سا کلام
کیف میں اک لغزش یا کلکِ گوہر بار کی
اضطراری ایک جنبش سی لبِ گفتار کی
ایک صوتِ خستہ و موہوم سازِ ذوق کی
مرتعش سی ایک آواز 'انتہائے شوق' کی
'بے حقیقت لے' کے اندر زمزمہ داؤد کا
عارضِ محدود پہ اک عکس لامحدود کا
شعر کیا؟ عقل وجنوں کی مشترک بزم جمال
شعر کیا ہے؟ عشق وحکمت کا مقامِ اتصال
ظلمتِ ابہام میں پرچھائیں تفصیلات کی
پیچ وخم کھاتے بگولے میں چمک ذرات کی
جوئے قدرت کی روانی دشتِ مصنوعات میں
ٹوٹنا رنگیں ستارہ کا اندھیری رات میں
شعر کیا؟ کچھ سوچنا دل میں بہ لحنِ دل نشیں

شعر کیا؟ ہر چیز کہہ کر کچھ نہ کہنے کا یقیں
شعر کیا ہے نیم بیداری میں بہنا موج کا
برگِ گل پر نیند میں شبنم کے گرنے کی صدا
تر زبانی اور خاموشی کی مبہم گفتگو
لفظ ومعنی میں توازن کی نہفتہ آرزو
بادلوں سے ماہِ نو کی اک اچٹتی سی ضیاء
جھانکنا قطرہ کے روزن سے عروسِ بحر کا
مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں
عقل میں یہ مسئلہ نازک ہے آ سکتا نہیں ۱۱

وارث علوی کے نزدیک جوش کشمکش اور تضادات کے شاعر ہیں، ان کے یہاں رومانی انفرادیت پسندی اور اجتماعیت کے درمیان بھی کشمکش ہے لیکن شاعری پر ان کا اعتماد برقرار ہے انہیں شاعر ہونے پر کوئی افسوس نہیں ہے لیکن شاعر یا سماج کو پھٹکارنے کا بھی کوئی فائدہ نہیں ہے بلکہ دونوں کے بیچ جو تضادات ہیں ان کو ایک دردناک لیکن دل پذیر نغمہ میں بدل دینا بہتر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوش کی شاعری میں اپنے وقت کے سماج پر بہت تنقیدیں کیں۔ ہندوستانی سماج جس جہالت، پسماندگی، توہمات، مذہب زدگی اور استحصال کا شکار رہا جوش نے کبھی اس سے منہ نہیں موڑا اور اپنی شاعری میں اپنے وقت کے معاشرے پر بڑی سخت تنقیدیں کیں۔

باقر مہدی پر وارث علوی نے ایک مضمون ''بغاوت کی جدلیات اور باقر مہدی'' لکھا۔ اس مضمون میں وارث علوی نے باقر مہدی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے انہیں انقلابی کم باغی شاعر زیادہ قرار دیا ہے لیکن ساتھ ہی انھوں نے باقر کی شاعری کے مجموعے ''شہر آرزو'' کی نظموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''شہر آرزو'' کی نظموں میں انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ انقلابی رومانیت والا جذباتی اور خطیبانہ اسلوب تھا حالانکہ ایک جھگڑالو اور باغی آدمی کے طور پر انہیں ضرورت تھی سخت اور سفاک طنزیہ اور استہزائیہ اسلوب کی ایک ایسا اسلوب جو سماجی عیاریوں اور بناوٹوں کو ننگا کر کے رکھ دے۔'' ۱۲

باقر مہدی نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس نے طنز وظرافت کے عنصر سے محروم ہو کر محض تشنیع کی صورت اختیار کر لی ہے۔اس کی مثال وارث علوی نے باقر کی اس نظم سے دی ہے۔لکھتے ہیں:

بورژوائی پگ
وہسکی کی ڈکاریں لے کر
مسکراتے ہیں بڑے اخلاق سے
جگمگاتی ایرکنڈیشن فضا میں
ناگنیں
اپنے کینچل بیچتی ہیں [۱۳] (فیشن پریڈ)

وارث علوی کے نزدیک باقر کے یہاں طنز اپنی شدت اور جامعیت کے ساتھ چہروں، عیاریوں، رسوم، اداروں اور دکھاؤں کو بے نقاب کرنے کا ذریعہ نہیں بن پاتا بلکہ ترقی پسندوں کے طنز کی ہی مانند سپاٹ اور اکہرا ہے اور طعنہ و تشنیع کی صورت سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔

وارث علوی کو باقر کی جو نظمیں پسند آئیں یا یوں کہئے کہ وارث کے معیار پر کھری اتریں ہیں وہ چند کچھ یوں ہیں: فاشزم، سرکس کا ایک منظر، حروف میں چنگاری، فیشن پریڈ، انسومینا کی نظمیں، کھجوراہو کی ایک سرد شام اور آخری چیخ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ندا فاضلی پر وارث علوی نے ایک مضمون ''جدید شاعری کا معتبر نام: ندا فاضلی'' لکھا۔اس مضمون میں وارث علوی نے ندا فاضلی کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ان کی شاعری کو بہت سراہا ہے۔ ندا فاضلی وارث کے پسندیدہ شاعر ہیں۔خود وارث علوی کہتے ہیں:

''طبعاً میں اس شاعر پر لکھنا پسند کرتا ہوں جس کی نظمیں مجھے بھاتی ہیں۔'' [۱۴]

ندا کی نظمیں وارث علوی کو پسند آئیں تو انھوں نے ندا کی نظموں کا بہت باریک بینی سے جائزہ لیا۔ ندا کی ایک نظم جو ماں پر ہے لیکن بلاعنوان ہے، وارث نے اس کو خود (ماں) کا عنوان دیا۔ یوں تو ماں پر بہت سے شعراء نے نظمیں لکھیں جیسے اقبال کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' فراق کی نظم جگنو وغیرہ لیکن

وارث علوی ندا فاضلی کی یہ نظم اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اسے میں اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں اور میرے نزدیک نظموں کا کوئی بھی انتخاب اس کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا سادگی ایسی کہ تنقید انگشت بدنداں کہ اس کے متعلق کیا لکھے۔ فنکارانہ پرکاری اور تہہ داری ایسی کہ خامہ سر بر گریباں کہ اعجاز سخن اور حسن آفرینی کے رموز سے پردہ کیسے اٹھائے۔'' ۱۵؎

ندا فاضلی کی پانچ اشعار یہ نظم:

(۱)

بیسن کی سوندھی روٹی پر کھٹی چٹنی جیسی ماں
یاد آتی ہے چوکا باسن چمٹا پھکنی جیسی ماں

(۲)

بانس کی کھری کھاٹ کے اوپر ہر آہٹ پر کان دھرے
آدھی سوئی، آدھی جاگی، تھکی دوپہری جیسی ماں

(۳)

چڑیوں کی چہکار میں گونجے رادھا موہن علی علی
مرغی کی آواز سے کھلتی گھر کی کنڈی جیسی ماں

(۴)

بیوی بیٹی بہن پڑوسن تھوڑی تھوڑی سی سب سے
دن بھر اک رسی کے اوپر چلتی نٹنی جیسی ماں

(۵)

بانٹ کے اپنا چہرہ، ماتھا، آنکھیں جانے کہاں گئی

پھٹے پرانے اک البم میں چنچل لڑکی جیسی ماں ۱۶؎

مذکورہ بالا نظم کا وارث نے تجزیہ کرتے ہوئے ہر شعر کا خلاصہ اس طرح کیا ہے۔

مصرع اول- ماں کی ممتا کا روپ ہے جو پالنہار ہے۔

مصرعہ ثانی- گرہستن کا روپ ہے۔

مصرع ثالث- صبح کی سہانی کیفیت کو ماں کی شخصیت میں منقلب کرتا ہے۔

چوتھا مصرعہ- دن بھر ایک رسی کے اوپر چلتی نٹنی جیسی ماں کی تصویر میں حیرت اور ظرافت کا ہوش ربا امتزاج ہے۔

پانچواں مصرعہ- ماں ایک ایثار نفسی کی مورت، جو کبھی ایک الہڑ چنچل سی لڑکی تھی وہ ماں آج اس کی کشش خوبصورتی سب اپنے پریوار پر قربان ہوگئی۔

وارث علوی نے اس نظم کا امتیازی وصف اس کے اختصار کو بتایا ہے اور ندا کی اس نظم کا انھوں نے تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی نظم میں فارسی زدہ اسلوب اور فلسفیانہ فکر دونوں نظم کو زمین پر حرکت کرنے نہیں دیتے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ماں پر نظموں میں یا تو جذباتیت کا وفور ہوتا ہے یا ماں کے گرد تقدیس کا ایسا ہالہ ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا کی مخلوق نظر ہی نہیں آتی۔ فراق اور ندا کا بڑا کارنامہ یہی ہے کہ ماں کا جانا پہچانا انسانی روپ نہایت حقیقت پسند طریقہ پر ہمارے سامنے آتا ہے۔''۱۷؎

ہر بڑے شاعر کی ایک بڑی اور مشہور نظم ہوتی ہے، جیسے مجاز کی ''آوارہ''، اختر الایمان کی ''ایک لڑکا''، سردار جعفری کی ''پھر میں آؤں گا''۔ اسی طرح وارث علوی کے نزدیک ندا فاضلی کی بڑی نظم ''ماں'' ہے۔

وارث علوی نے ندا کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی نظموں کے اسلوب کے متعلق لکھا ہے:

> ''ندا کی زیادہ تر نظمیں راست اسلوب میں ہیں ان میں بیانیہ، کہانی کا

عنصر، واقعات، کردار، بذلہ سنجی، نکتہ آفرینی، طنز، قول محال، علامتوں اور شعری پیکروں سے خوب کام لیا گیا ہے، کبھی کبھی تو ان نظموں میں سامنے کی بات سامنے کی بات ہی رہتی ہے لیکن کامیاب نظموں میں ڈراما Irony حیرت اور چونکا دینے والی بات سے نظم منفرد حسن کی حامل بن جاتی ہے۔ ندا ابہام، اشکال اور اظہار کی پیچیدگی سے ہمیشہ دور رہا ہے وہ صاف ستھرے اسلوب کا شاعر ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اس کے یہاں شعری تجربہ سپاٹ یا سطحی ہوتا ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں کے باوصف وہ اظہار کے پیرایہ کو شفاف رکھتا ہے۔''۱۸

ندا کی غزلوں کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''ندا کی غزلوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں پہلی بار ایک بڑے شہر میں غریب الوطن شاعر کا پورا کرب اور اس کی حیرانی اور پریشانی کا اظہار ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جدید شاعروں میں کسی کے یہاں نگر کویتا کی اتنی اچھی رنگارنگ کیفیات کی حامل شاعری کی مثال نہیں ملتی جتنی کہ ندا کے یہاں۔''۱۹

ن م. راشد کی شاعری پر وارث علوی نے ایک طویل مضمون لکھا۔ اس مضمون میں راشد کی دو کتابیں 'ماورا' اور 'ایران میں اجنبی' وارث علوی کے پیش نظر رہی ہیں۔ وارث علوی راشد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''راشد مجرد خیالات کا نہیں بلکہ ٹھوس تجربات کا شاعر ہے اور تجربے میں وہ صفائی، قطعیت اور سکہ بندی نہیں ہوتی جو مجرد خیال میں ہوتی ہے۔ تجربہ پیچیدہ اور پہلودار ہوتا ہے اور تجربے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا غیر مرئی احساسات کے لیے مرئی اور محسوس پیکر تراشنا اور ایسے واقعات کی تلاش کرنا جن میں شاعر کے احساس کی تجسیم ہو سکے۔ ......راشد

خوش گوار اور نا گوار تجربات میں انتخاب نہیں کرتا بلکہ دونوں کو قبول کرتا
ہے وہ بڑی سفا کی سے اپنی ذات کا تجزیہ کرتا ہے نہ تو وہ خود کو حق بجانب
ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے نہ تلخ حقائق سے چشم پوشی کرتا ہے۔''۲۰

راشد کی نظموں میں داخلی اور خارجی کشمکش کی ایک بہترین مثال ملتی ہے جو کہ ہمعصر شاعری میں کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی، ان کے یہاں ماضی کے بھی خلاف شدید ردعمل ملتا ہے۔ وہ ماضی کو ایک بند کتاب کی مانند سمجھتے ہیں۔ راشد کی نظم کچھ یوں ہے:

مگر اب ہمارے نئے خواب کا کابوسِ ماضی نہیں ہیں
ہمارے نئے خواب ہیں آدم نو کے خواب
جہانِ تگ ودو کے خواب
جہانِ تگ ودو کے خواب!
جہانِ تگ ودو مدائن نہیں،
کاخ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اس آدم نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہریار
تماشہ گہ لالہ زار ۲۱

وارث علوی راشد کی شاعری میں ماضی سے بغاوت کے متعلق لکھتے ہیں:

''راشد کے یہاں ماضی کے خلاف جو اتنا شدید ردعمل ملتا ہے، اس کا
سبب ایک تو مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پسندی ہے اور دوسرا
ہندو پاک کی وہ احیائی تحریکیں ہیں جو انسان کے نئی دنیا کی تعمیر کے
حوصلوں کو کچل کے رکھ دیتی ہیں۔''۲۲

راشد کے یہاں ادبا پسندی کے خلاف بھی شدید ردعمل ہے، جس کی مثال ان کی نظم ''سومنات'' ہے۔ وارث علوی نے ارشد کی رومانی شاعری اور باغیانہ شاعری دونوں پر بہت دلچسپ اور بیباک خیالات کا

اظہار کیا ہے۔ راشد کی مذہب اور خدا سے متعلق شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''راشد کی باغی لبرل فکر خدا کا انکار تو کرتی ہے لیکن اس کی شاعری خدا کے تصور کو بغیر دو قدم بھی چل نہیں سکتی۔ راشد کی شاعری کے جذباتی نقوش ان تار و پود سے بنے ہوئے ہیں جو خیر و شر کے اخلاقی تصورات سے وابستہ ہیں۔ راشد کا Dilemma ہر جدید آدمی کا ڈائی لے ما ہے۔ آدمی خدا کے ساتھ بھی زندہ نہیں رہ سکتا اور خدا کے بغیر بھی وہ ماضی کی روحانی روایت کو قبول بھی نہیں کرسکتا اور بے روح زندگی جو خالص جسمانی اور مادی تقاضوں پر مبنی ہو اس کے لیے کافی نہیں۔''۲۳

وارث نے راشد کی شاعری میں انسانی آزادی کے تصور کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''راشد کو اس بات کا احساس ہے کہ انسان کی آزادی کے نہ صرف ماضی کے منفی روحانی فلسفے دشمن رہے ہیں بلکہ ماضی کے جابر اور آمر بادشاہ، سامراجی لٹیرے، فاشی درندے، اشتراکی آمر اور اقتدار کے بھوکے جمہوریت کے نام لیوا سیاسی شاطر سبھی نے انسان کی آزادی پر چھاپے مارے ہیں۔ راشد فرد کی آزادی چاہتا ہے، حیات کش فلسفوں سے فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے مطلق العنان حکومتوں سے، ریاستوں کی آمریت سے اور اشتہار بازی، تبلیغ تلقین اور ذہنی دھلائی کے ان تمام ذریعوں سے جو انسان کی ذہانت کا کوئی احترام نہیں کرتے اور اسے رگیدنے، یک رنگی میں ڈھالنے اور اپنے طور پر اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر کمر بستہ رہتے ہیں۔''۲۴

''سردار جعفری کا استعاراتی نظام'' اس مضمون میں وارث علوی نے سردار جعفری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ سردار کی شاعری میں استعارات کے ذریعہ جو معنوی وسعتیں اور فنکارانہ حسن پیدا ہوتا ہے اس کی کیا نوعیت ہے۔

وارث کا خیال ہے کہ جعفری کی شاعری ناقدین کی عدم توجہی کا شکار رہی ہے لیکن اس میں قصور صرف ناقدین ہی کا نہیں بلکہ جعفری کی شاعری کا بھی ہے۔ ان کی شاعری کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''ان کی نظموں کی خطابت، نثریت، تقریری انداز، جذباتی وفور جو اپنے کمزور ترین لمحوں میں تھیٹریکل بن جاتا ہے، موضوعات کی ہنگامی اور صحافتی نوعیت، ان سب نے باہم مل کر سردار کی شاعری کو ان کے دوسرے ترقی پسند ہم عصروں کے مقابلہ میں کافی کم وقعت بنایا ہے۔''۲۵

مذکورہ مضمون میں وارث نے جعفری کی نظم ''قتلِ آفتاب، ایک خواب اور، شکست خواب'' وغیرہ میں استعارات کا باریک بینی سے تجزیہ کیا، لیکن جعفری کی نظم ''سناٹا'' کو وارث علوی ان کی بہترین نظموں میں شمار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سناٹا کو میں سردار کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں اس نظم میں سردار انسان کو تاریخ ہی میں نہیں بلکہ وقت کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور فطری طور پر سفر رہگزر اور منزل کے استعارے اظہار کا پیرایہ بنتے ہیں۔ یہ استعارے مانوس ہی نہیں بلکہ فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہیں۔ لیکن جیسا کہ ''ایک خواب اور'' میں سردار نے خواب کے ساتھ جذبۂ معصوم کی صفت کے ذریعہ گہرے معنوی ابعاد پیدا کیے تھے، یہاں بھی وقت کے ساتھ پرہول اور رہروان حیات کے ساتھ درماندہ کے اسمائے صفات کے ذریعہ نہ صرف استعاروں کو گنجینۂ معانی بنایا ہے بلکہ نظم کی حرماں نصیب فضا کو ویران تر بنایا ہے۔''۲۶
>
> ''سناٹا کو جو چیز اعصابی اضمحلال اور مایوسی کی تاریک فضاؤں میں ڈوبنے سے بچاتی ہے وہ نظم کے استعارے ہیں۔ ''سناٹا'' بذات خود ایک بڑا قدرتی فینومینا ہے جس کا تعلق وسیع میدانوں، رہگزاروں اور لق ودق صحراؤں سے ہے۔''۲۷

نظم ''قتل آفتاب'' میں سردار جعفری کا تخلیقی تخیل ابھر کر سامنے آتا ہے، جس کے متعلق وارث رقم طراز ہیں:

''سردار جعفری کا تخلیقی تخیل اپنی نظم ''قتل آفتاب'' میں سورج، شام، شفق اور رات سے مستعار استعاروں کے ذریعہ اپنے شعری تجربے کو ایک منفرد اور تازہ کار پیرایۂ اظہار بخشتا ہے۔ رات، صبح، سورج ترقی پسند شاعری کے رائج الوقت استعارے تھے اور کثرت استعمال سے اپنی ندرت اور تازگی کو کھو بیٹھے تھے۔ سردار کا تخیل ان گھسے پٹے استعاروں میں ایک نئی روح پھونکتا ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تخیل کا اعجاز روایتی استعاروں میں معمولی سی تبدیلی کے ذریعے بڑے مقاصد حاصل کرتا ہے۔ سردار کی چشم تخیل کے سامنے شفق کی سرخی لہولہان شام کا منظر پیش کرتی ہے، جو قتل آفتاب کا علامیہ ہے، نظم کے پہلے ہی بند میں لہولہان شام کا منظر ایک ایسے شعری پیکر میں ڈھل گیا ہے جو شام کی خونچکاں تصویر بھی ہے اور آدرشوں اور خوابوں کی شکست سے عبارت عصری تاریخ کے رستاخیز کا آئینہ بھی ہے۔''[۲۸]

سردار کی نظم ''قتل آفتاب'' کا ایک بند:

شفق کے رنگ میں ہے قتل آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خنجر لہولہان ہے شام
سفید شیشۂ نور اور سیاہ بارش سنگ
زمیں سے تا بہ فلک ہے بلند رات کا نام [۲۹]

مضمون کے آخر میں وارث علوی، جعفری کی نظم ''پیغمبر مسیحا دست'' کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یہ وہ نظم ہے جس کی طرف ناقدین نے توجہ نہیں کی لیکن وارث علوی اس نظم کو جعفری کی شاہکار نظم تسلیم کرتے ہیں۔ اس نظم میں استعارہ، علامت میں اور علامت اسطور میں گھلتے ملتے ہیں یعنی استعارہ سازی کا عمل تلمیحات

ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''اس نظم میں سردار کا تخیلی معجزہ یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل، مذہب اور سیاست، نظم اور مادیت اور شہادت کے پیچ در پیچ رشتوں کو ایک دوسرے میں مدغم ہوتی ہوئی تلمیحات، علامات اور استعاروں کے جال میں گوندھنے کے باوصف نظم میں وہ سادگی برقرار رہتی ہے جسے صرف عظیم آرٹ ہی پا سکتا ہے۔''[۳۰]

سردار کی نظم:

سنا ہے آئے گا پیغمبر مسیحا دست
قدیم عہد کی صورت نئے زمانے میں
صلیب و دار کو ہوگا عدالتوں سے عروج
درد و غم رنگ بھرے گا ہر ایک فسانے میں
صدائے حسن و صداقت لہو میں ڈوبے گی
کریں گے دوست بھی اقرار دوستی سے گریز
تلے گی چاندی کے سکوں میں دل کی جنس گراں
ہوائیں تیغ بکف ہوں گی، شاخ گل خوں ریز[۳۱]

وارث علوی نے مذکورہ مضمون میں سردار جعفری کے استعاراتی نظام کو اس طرح اجاگر کیا ہے جس سے ان کی شاعری کی کئی جہتیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں۔

وارث علوی نے جاوید اختر کے شعری مجموعے ''ترکش'' پر ایک عمدہ اور جامع مضمون لکھا۔ جاوید اختر نے اپنے مجموعۂ کلام 'ترکش' میں جو نظمیں غزلیں لکھی ہیں ان میں بالکل صاف ستھرا انداز بیان اپنایا، ابہام و اشکال اور گنجلک طرز سے پرہیز کیا۔ جاوید اختر کی یہ شاعری اس زمانہ کی پیداوار ہے جب شاعری میں ابہام و پیچیدگی او رتہہ داری وغیرہ پر زور ہے لیکن جاوید اختر نے ایسے زمانے میں صاف و شفاف طرز اظہار اپنایا۔ جاوید اختر کی شاعری کے طرز اظہار کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''یہ حقیقت پسندی، یہ صاف ستھرا اور شفاف انداز بیان یہ اشکال، ابہام اور گنجلک سے پاک شعری اظہار ان کی نظموں کو ہمارے لیے فوری توجہ اور دلچسپی کا باعث بناتا ہے...... حقیقت پسند شاعری کے اپنے خدشات ہیں جو اکہرے پن عامیانہ پن اور پیش پا افتادگی کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ دھند میں لپٹی ہوئی رومانی شاعری تو اپنا شاعرانہ طلسم قائم رکھتی ہے لیکن حقیقت پسند شاعری چونکہ روایتی بندشوں اور رومانی کل شیز سے مبرا ہوتی ہے، اس لیے اگر ٹھوس، پہلودار اور معنی خیز نہ ہو تو پہلی ہی خواندگی میں اپنی وقعت کھودیتی ہے۔ وہ اپنی فطرت ہی میں دانشورانہ اور مفکرانہ ہوتی ہے۔ اگر فکر اور فن میں ہم آہنگی اور رچاؤ نہ ہو تو نظم کا خیال نظم سے الگ ہو کر قاری کے ذہن میں ایسے سوالات پیدا کرتا ہے اور ایسے مباحث کی ہڑ بونگ کو جنم دیتا ہے جو نظم کی جمالیات سالمیّت اور تاثر کو گزند پہنچاتے ہیں۔''۳۲

جاوید اختر کی نظم ''الجھن'' جو بڑھتی آبادی کی کشمکش پر لکھی گئی ہے۔ ''دورالم'' یہ نظم جاوید اختر نے اپنی بیٹی کے نام لکھی ہے۔ اس نظم میں غیر انسانی معاشرے کو انسانی بنانے کے المیہ پر بات کی گئی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''ترکش'' کی بات کی جائے تو اس میں رومانی محبت کی دلچسپ نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن ان میں رومانیت سے زیادہ جذباتی رشتوں کے ساتھ حقیقت پسندی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ترکش کی نظمیں بنجارہ، معمہ، ہجر، دشواری، آثار قدیمہ وغیرہ کا وارث نے تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

نظم ''دشواری'' میں وارث علوی نے ایک طرفہ محبت کا ذکر کیا ہے جو کہ حقیقت ہے خواب نہیں ہے۔ نظم ''معمہ'' میں دو محبت کرنے والوں کی کہانی بیان کی ہے جو زندگی کو معنی دیتے ہیں لیکن بالآخر جدا ہو جاتے ہیں جو زندگی بے معنی ہو جاتی ہے۔ نظم ''ہجر'' میں نفسیاتی گہرائیوں کا ذکر ہے۔ نظم ''بنجارہ'' میں نظم کا علامتی نظام پیچیدہ ہونے کے باوجود بالکل صاف، شفاف اور واضح ہے۔ اسی طرح ''آثار قدیمہ'' میں تمثیلی طرز اظہار اپنایا گیا ہے۔ غرض یہ کہ تمام نظموں میں حقیقت پسندی صاف دیکھنے کو

ملتی ہے جو کہ جاوید اختر کی نظموں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کی مزید دوسری نظمیں جہنمی، صبح کی گوری، بے گھر، ہل اسٹیشن، فساد سے پہلے، فساد کے بعد، مری دعا وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔

وارث علوی جاوید اختر کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جاوید اختر نے ان تصورات کو ایسے استعارہ، تمثیلوں اور شعری پیکروں کے ذریعہ پیش کیا ہے کہ ایک عام آدمی بھی نظم سے لطف لے سکتا ہے۔ ''ترکش'' میں نظموں کے پہلو بہ پہلو غزلیں بھی شامل ہیں جن میں وہ رنگ سخن موجود ہے جو غزل کی شاعری کو ہمارے لیے اس قدر دلپذیر بناتا ہے...... کلاسیکی رنگ سخن کے ساتھ ساتھ جدید غزل کی مضمون آفرینی کا اثر بھی جاوید اختر کی غزل نے قبول کیا ہے۔ اس طرز کے دو رنگ ہیں، ایک میں امیجری زیادہ مادی اور خارجی ہے...... دوسرا رنگ وہ ہے جس کی امیجری زیادہ نازک اور لطیف ہے کیونکہ نازک خیال اور گہرے احساس کی ترجمان ہے...... جاوید اختر کا وہی ڈائیلما جو نظموں میں جرح و نقد کو دعوت دیتا ہے جب غزل کے اشاروں اور کنایوں میں بیان ہوتا ہے تو تضادات تحلیل ہو کر ایک نئی شعری حقیقت کو جنم دیتے ہیں جو اپنی جگہ مکمل، غیر متنازعہ فیہ اور صداقت کی حامل ہوتی ہے۔''[۳۳]

جاں نثار اختر پر وارث علوی نے ایک مضمون بعنوان ''جاں نثار اختر کی شاعری'' لکھا۔ اس مضمون میں وارث علوی نے جاں نثار اختر کی نظموں اور غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کی شاعری کے متعلق وارث علوی رقم طراز ہیں:

''جاں نثار اختر کی شاعری ایک ایسے تندرست اور توانا جذبہ کی شاعری ہے جو بزم حیات اور رزمِ حیات کی مختلف منازل سے گزرتی ہے لیکن رزم و بزم میں سے کسی ایک کو بھی فرار اور پناہ گزینی کا بہانہ نہیں بتاتی وہ

بزم حسن وعیش اور رزم خیر وشر میں ایک ہی دل دہی اور جاں نثاری سے
شریک ہوتے ہیں۔"[۳۴]

جاں نثار اختر کے شعری مجموعے "خاک دل" میں جو نظمیں ہیں وہ صفیہ اختر پر لکھی گئی بہترین نظموں میں سے ہیں۔ "خاک دل" کی پہلی نظم "آج کی رات تو منسوب تیرے نام سے ہے" یہ نظم خدیجہ کے نام سے جن سے جاں نثار اختر نے صفیہ کے انتقال کے بعد شادی کی تھی وارث علوی جاں نثار اختر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جاں نثار اختر نے خود کو رومانی محبت کا شکار بننے نہیں دیا۔ زندگی کے متعلق سوچے گئے تمام تصورات سے کہیں زیادہ حقیقت پسند ہے۔ جاں نثار اختر کی وابستگی تصورات سے نہیں حقیقت سے ہے۔"[۳۵]

جاں نثار اختر نے زندگی کو حقیقت کی سطح پر قبول کیا ہے۔ اسی طرح وہ موت کو بھی حقیقت کی سطح پر قبول کرتے ہیں۔ انھوں نے صفیہ کے انتقال کے بعد ان پر بہت سی نظمیں لکھیں جن میں سے 'خاک دل' اور 'خاموش آواز' ان دونوں نظموں میں جاں نثار اختر کی ذات یعنی شاعر کی ذات غم کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ جاں نثار اختر کی دوسری نظمیں "آخری لمحہ" اور "آخری ملاقات" بھی بہت اہم نظمیں ہیں ان میں شاعر موت کے کربناک منظر سے گزرتا ہے۔ وارث علوی اختر کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"خاک دل میں شاعر کا خطاب اس سرزمیں سے ہے جہاں صفیہ پیوند خاک ہے۔ ابھی غم بہت تازہ ہے آنسو خشک نہیں ہو پائے، لیکن نالۂ بے اختیار ضبطِ فغاں کے آداب کی پاس داری کرتا ہے اور اسی لیے اس آرٹ میں بدل جاتا ہے جو بے قابو جذبہ پر قابو پانے کی کشمکش کا زائیدہ ہے، آرٹ جذبہ کی موج تند پر بے دست و پا بننے کا نہیں بلکہ جذبہ کے بھنور میں گھری ہوئی عشق کے توازن کو برقرار رکھنے کا نام ہے، نظم میں فساد کی رقت اور سوگواری مسکیں بیچارگی کی سطح پر گرنے نہیں پاتی۔

تجھ کو روؤں بھی تو کیا روؤں کہ اب آنکھوں میں
اشک پتھر کی طرح جم سے گئے ہیں میرے
زندگی عرصہ گہہ جہدِ مسلسل ہی سہی
ایک لمحہ کو قدم تھم سے گئے ہیں میرے
(خاک دل)۳۶؎

نظم ''خاموش آواز'' کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''جاں نثار اختر نے اپنی ذات کو نظم کا موضوع سخن نہیں بنایا۔ ایک عورت کی پرستش کے باوجود جاں نثار نظم کے ہیرو کی صورت میں سامنے نہیں آتے۔ راز و نیاز کے ان نازک معاملات میں اپنی نرگسیت کو اس طرح مٹا دینا شاعرانہ شخصیت کی پختگی اور رچاؤ کی علامت ہے۔ نظم موت کی وادی سے آتی ہوئی آواز ہے لیکن نظم کا بنیادی احساس حیات آفریں اور حیات افروز ہے...... ''خاموش آواز'' بلاشبہ اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔''۳۷؎

جاں نثار اختر نے کبھی کسی شعری اسلوب کو فیشن کے طور پر نہیں اپنایا اور نہ ہی کسی دوسرے شعراء مثلاً فیض، راشد، سردار جعفری وغیرہ کے اسلوب میں شعر کہنے کی کوشش کی بلکہ وہ روایتی اسلوب کے پابند رہے۔

جاں نثار اختر کی غزل گوئی کے متعلق وارث علوی اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

''غزل جاں نثار کے کلام میں ہمیشہ ایک سوئی ہوئی صنف رہی ہے، اپنے ہم سخنوں فیض، جذبی، مجاز کے برعکس ان کے یہاں غزل روایتی اسلوب کی دلائی کے نیچے اونگھتی ہوئی ملے گی، اس نئے احساس کی ترجمانی کے لیے وہ ایک دل ربا انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے اور ان نقادان سخن کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے جو تخلیقی فن کے طلسم کا راز پانے کے متلاشی ہوتے ہیں اور جاننا چاہتے ہیں کہ فن کار اپنا فارم

کیسے پاتا ہے۔''پچھلے پہر'' کی غزلیں جاں نثار کے شاعرانہ احساس
کا نیا موڑ ہیں۔ان غزلوں میں اس صورتِ حال کا بیان ہوا ہے جو
شکستِ خواب کی پیدا کردہ ہے جوان کے ذاتی تجربوں میں آئی ہے
اور وہ صورتِ حال کا بھی عکس ہے جو نئے حالات کا پیدا کردہ ہے
اور جس کی آگہی جدید زندگی کے مشاہدہ اور جدید شاعری کے مطالعہ
کی مرہونِ منت ہے۔''۳۸

وارث علوی نے جاں نثار اختر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ کر کے ان کی شاعری کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔

محمد علوی وارث علوی کے ماموں زاد بھائی ہیں اور تقریباً تین ماہ بڑے ہیں۔ وارث علوی نے محمد علوی کی شاعری پر ایک عمدہ مضمون ''محمد علوی کی شاعری'' لکھا۔ اس مضمون میں علوی کی غیر جانب داری مکمل طور پر نمایاں ہے کیونکہ انھوں نے اس مضمون میں محمد علوی کی شاعری کا مطالعہ بحیثیت نقاد کے کیا ہے نا کہ بحیثیت بھائی۔

محمد علوی روایت شکن جدید شاعر ہیں، ان کی شاعری میں بیانیہ کے استعمال کے متعلق وارث علوی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علوی کے یہاں 'بیانیہ' استعاروں کے سبب اس قدر ٹھوس، محسوس
اور بصری ہے کہ خیال نہ صرف احساس میں ڈوبا ہوا بلکہ مشاہدات کے
تابندہ پیکروں سے بلّور صفت بن گیا ہے۔ اس کا بیانیہ تاثیریت اور
اظہاریت کی تکنکوں کے جزوی استعمال کا عمدہ نمونہ ہے۔

چھ یا سات پرانے گھر آپس میں مل کر بیٹھے تھے۔ اک ٹوٹے پھوٹے
چھکڑے میں اک دو کتے اونگھ رہے تھے، پیپل کے اک پیڑ کے پیچھے کچھ
بھینسیں خاموش کھڑی تھیں دو چیلیں سوکھے کھیتوں پر پر پھیلائے
تیر رہی تھیں۔

دھول اڑائے جاتا تھا رستہ کچا
کار کے پیچھے بھاگ رہا تھا اک بچہ[۳۹]

یہ لفظی تصویر کی خوبصورت مثال ہے، جس میں زبان کا حاضراتی اور استعاراتی استعمال ہوا ہے، علوی کی ایک دوسری نمائندہ نظم ''گھوڑے پر ایک لاش'' کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی رقم طراز ہیں:

''گھوڑے پر اک لاش' علوی کی ان نمائندہ ترین نظموں میں سے ہے جس میں لفظوں کا آہنگ فضا آفرینی کرتا ہے اور استعارے روشن تصویروں کی مانند جگمگا اٹھتے ہیں جس تخلیقی برجستگی اور تخیلی نادرۂ کاری سے نظم میں استعارہ امیج میں اور امیج علامت میں بدلتا ہے اس کی مثال شاعری میں کم ہی نظر آتی ہے۔

گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
ٹاپوں کی آواز پہاڑوں سے ٹکراتی، بکھری
دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری
برے بڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت، ریت او رپتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری چکرانے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے[۴۰]

محمد علوی کی یہ بہترین نظم بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ پوری نظم میں ایسی منظر کشی کی گئی ہے کہ ہر مصرع میں اپنی گرہیں کھولتی چلی گئی۔ وارث علوی نے ان کی نظموں مثلاً تخلیق، آخری دن کی تلاش، تیسری آنکھ، جیل کا سایہ، بوڑھا آدمی، کون، کہاں ہے وہ دفن وغیرہ کے تجزیے کر کے محمد علوی کی شاعری کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی شاعری کے متعلق وارث علوی نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے:

''علوی کے یہاں انسان کھلونوں میں اور کھلونے جانداروں میں بدل جاتے ہیں، پوری کائنات ایک نرسری بن جاتی ہے جس میں نیل کنٹھ ایک بچہ کی طرح کھیلتا ہے۔''[۱۴]

وارث علوی نے جدید شعراء کے علاوہ کلاسیکی شعراء پر بھی مضامین لکھے ہیں، جن میں ایک نام مرزا سودا کا ہے۔ مرزا سودا پر مضمون ''سودا کا طنزیہ کلام'' میں وراث نے سودا کی ہجویہ شاعری کا بہت عمیق مطالعہ کیا ہے۔ سودا نے سماجی، معاشرتی اور اخلاقی نوعیت کی ہجویں بھی لکھی ہیں۔ اپنی ان ہجوؤں کا انھوں نے پوری سنجیدگی و متانت کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ ان کی کلیات نظم میں غزل، قصیدہ کے علاوہ ہجو بھی اہمیت کی حامل ہے۔ سودا کی ہجویہ شاعری کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''ہجو سودا کے لیے ایک اہم صنف سخن کی حیثیت رکھتی تھی اور ان کی ہجوؤں میں بھی وہی کاوش، انہماک اور عرق ریزی جھلکتی ہے جو ان کی غزلوں قصیدوں اور نظموں میں نظر آتی ہے۔''[۴۲]

وارث علوی سودا کی ہجوؤں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سودا کی ہجوؤں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ادبی ذوق کی بھرپور طریقہ پر تسکین کر سکتی ہیں اور امتدادِ زمانہ کے باوجود ان کی اہم ہجوؤں کا کوئی پہلو کوئی رخ اور کوئی گوشہ فرسودہ اور پارینہ نہیں ہوا بلکہ آج بھی اتنا ہی زندہ حقیقی اور درخشندہ ہے، جتنا کہ سودا کے زمانے میں تھا۔ وقت کا آہنی شکنجہ ان کے خدوخال کو بگاڑنے اور نقوش کو مٹانے میں ناکام رہا ہے اور سودا کی ہجویہ روایات زمانے کے نیشب و فراز سے محفوظ گزر گئی ہیں۔ طنز کے صحیح ادبی مقام کا شعور ہمیں دور جدید ہی میں حاصل ہوا ہے، اسی لیے سودا کی طنزیہ شاعری ہمارے لیے ایک خاص جاذبیت اور کشش رکھتی ہے اور از سر نو دعوتِ مطالعہ دے رہی ہے۔''[۴۳]

قصیدہ شہر آشوب، مخمس شہر آشوب، قصیدہ مسمیٰ بہ تضحیک روزگار، ہجو بخیل وغیرہ سودا کی ایسی نظمیں ہیں

جن میں ان کا طنزیہ کلام سامنے آتا ہے۔ سودا کی یہ نظمیں اردو ادب کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں بہترین نظمیں شمار کی جاسکتی ہیں۔

وارث علوی سودا کی ہجوؤں کے متعلق لکھتے ہیں:

''سودا کی ہجوؤں میں حقیقت پسندی اور ارضیت کے عناصر جھلکتے ہیں۔ قصیدہ شہر آشوب روح عصر کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ یہ اپنے زمانہ کے معاشرتی حالات کا آئینہ دار ہے اور عصری زندگی کی ترجمانی بڑی صداقت اور سچائی سے کرتا ہے اس کا تسلسل روانی اور زورِ بیان اس کی فنی پختگی کے غماز ہیں۔ اس کے ابتدائیہ اشعار ہی سے اس کی شاعرانہ عظمت کا احساس ہونے لگتا ہے۔''[۴۴]

اخلاقی معائب مثلاً بغض، حرص، حسد اور بخل طنز نگاروں کے دلچسپ موضوعات رہے ہیں۔ سودا نے بخیل کی ہجو لکھی ہے۔ وارث علوی سودا کی مزاح نگاری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں:

''مزاح کے ایسے ایسے پہلو انہوں نے نکالے ہیں کہ ان کے تخیل کی ندرت اور معنی آفرینی پر حیرت ہونے لگتی ہے۔''[۴۵]

جانوروں پر بھی سودا کی ہجویں ملتی ہیں مثلاً گھوڑے اور ہاتھی پر لکھی گئی ان کی ہجو بہت شاندار ہے۔ سودا کی بہترین نظم گھوڑے کی ہجو ہے جو تضحیک روزگار کے نام سے جانی جاتی ہے۔ وارث علوی تضحیک روزگار کے متعلق لکھتے ہیں:

''خالص ظرافت اور لطیف مزاح کی اس سے بہتر مثال سودا کے کلام میں نہیں ملتی اور نہ ہی تمام اردو شاعری میں اس پایہ کی کوئی اور نظم نظر آتی ہے۔ اس نظم میں سودا نے اپنی ظرافت کے بہترین حربوں سے کام لیا ہے۔ سودا نے اپنی طباعی اور ذہانت، ندرت بیان اور مضمون آفرینی اور طبعی ظرافت سے نظم میں ایک خاص انفرادیت پیدا کر دی ہے۔''[۴۶]

وارث علوی سودا کی شاعری کی انفرادیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''سودا کا کلام ہمارے لیے کوئی ادبی تبرک کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اپنی توانائی اور حیات افروز عناصر کی وجہ سے ایک زندہ حقیقت اور صحت مند روایت کی حیثیت رکھتا ہے۔''[۴۷]

○

## حواشی:

(۱) وارث علوی کچھ بچالایا ہوں، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۱۰

(۲) وارث علوی، بورژوا اژی بورژوا اژی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص: ۱۲۶-۱۲۷)

(۳) وارث علوی کچھ بچالایا ہوں، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۲۰

(۴) ایضاً، ص: ۱۴۵

(۵) ایضاً، ص: ۱۱۲

(۶) ایضاً، ص: ۱۴۲

(۷) ایضاً، ص: ۱۴۳

(۸) ایضاً، ص: ۱۴۵

(۹) وارث علوی، ناخن کا قرض، مکتبہ جدید نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۹-۳۰

(۱۰) ایضاً، ص: ۳۰

(۱۱) ایضاً، ص: ۴۵-۴۶

(۱۲) وارث علوی کچھ بچالایا ہوں، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۵۳

(۱۳) ایضاً، ص: ۱۵۴

(۱۴) وارث علوی، ناخن کا قرض، مکتبہ جدید نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص: ۸۹

(۱۵) ایضاً، ص: ۹۱

(۱۶) ایضاً، ص ۹۱

(۱۷) ایضاً، ص: ۹۲

(۱۸) ایضاً، ص: ۹۸

(۱۹) ایضاً، ص: ۱۳۴

(۲۰) وارث علوی، اے پیارے لوگو، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۱ء، ص: ۲۲۴-۲۲۵

(۲۱) ن م راشد، کلیات راشد، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۴ء، ص: ۲۴۹

(۲۲) وارث علوی، اے پیارے لوگو، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۱ء، ص: ۲۲۹

(۲۳) ایضاً، ص: ۲۳۸-۲۳۹

(۲۴) ایضاً، ص: ۲۴۳-۲۴۴

(۲۵) وارث علوی، سرزنشِ خار، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۵

(۲۶) ایضاً، ص: ۱۲، ۱۳

(۲۷) ایضاً، ص: ۱۳

(۲۸) ایضاً،ص:۱۵

(۲۹) علی سردار جعفری،کلیات سردار جعفری،جلد دوم،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،۲۰۰۵ء،ص:۳۰۱

(۳۰) وارث علوی،سرزنش خار،کتابی دنیا،دہلی،۲۰۰۵ء،ص:۱۹

(۳۱) علی سردار جعفری،کلیات سردار جعفری،جلد دوم،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،۲۰۰۵ء،ص:۳۰۵

(۳۲) وارث علوی،سرزنش خار،کتابی دنیا دہلی،۲۰۰۵ء،ص:۲۳-۲۴

(۳۳) ایضاً،ص:۳۲،۳۳،۳۴

(۳۴) وارث علوی،تیسرے درجے کا مسافر،امت پرکاش راجستھان۱۹۸۱ء،ص:۲۵۵

(۳۵) ایضاً،ص:۲۵۶

(۳۶) ایضاً،ص:۲۵۷

(۳۷) ایضاً،ص:۲۵۹

(۳۸) ایضاً،ص:۲۷۵

(۳۹) وارث علوی،پیشہ تو سپہ گری کا بھلا،گجرات اردو ساہتیہ اکادمی،۱۹۹۰ء،ص:

(۴۰) ایضاً،ص:۲۳۶-۲۳۷

(۴۱) ایضاً،ص:۲۵۴

(۴۲) وارث علوی،اوراق پارینہ،ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی ۱۹۹۸ء،ص:۸۲

(۴۳) ایضاً،ص:۸۳

(۴۴) ایضاً،ص:۹۶

(۴۵) ایضاً،ص:۱۰۴

(۴۶) ایضاً،ص:۱۰۷

(۴۷) ایضاً،ص:۱۰۸

# باب پنجم

# وارث علوی کی تنقید کی زبان

وارث علوی جدید دور کے ایک ممتاز ومنفرد نقاد ہیں، انھوں نے اردو ادب میں شاعروں اور ڈراموں خصوصاً فکشن اور فکشن نگاروں کے فنی و جمالیاتی حدود وامکانات کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا اور معتبر تنقیدی مطالعے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے تنقید جیسی خشک صنف کو اتنا دلچسپ بنا کر پیش کیا کہ ایک عام قاری بھی لطف لے کر پڑھ سکے۔ بت خانۂ چین کے پیش لفظ میں پروفیسر محی الدین بمبئی والا وارث علوی کی حس ظرافت کے متعلق لکھتے ہیں:

''دراصل ان کو حسِ ظرافت خدا کی اتنی بڑی دین تھی کہ غالب کی طرح انہیں بھی حیوان ظریف کہا جاسکتا ہے کالج کے پروفیسروں کا تو کہنا تھا کہ جس طرح ڈاکٹر جانسن کے پاس بوزویل تھا جو ان کی ہر ظریفانہ بات نوٹ کرلیا کرتا تھا۔ وارث صاحب کے پاس بھی ایسا ایک بوزویل ہونا چاہیے۔ ان کی یہ ظرافت ان کے گجراتی ڈراموں میں کھل اٹھی اور کمال یہ ہوا کہ تنقید جیسے سنجیدہ اور اصطلاحوں اور جارگون سے بھری ہوئی ثقیل صنفِ ادب کو بھی ان کی ظرافت نے لالہ زار بنا دیا۔ انہیں صاحب اسلوب نقاد غلط نہیں کہا جاتا۔ یہ اسلوب ہی کا کرشمہ ہے کہ ایک طرف فقرہ بازی ہے تو دوسری طرف اقوال زریں کی چمک دمک۔''[۱]

ایک طرف ان کی ظرافت اس درجہ مقبول ہوئی کہ تنقید جیسی خشک صنف کو بھی لوگ بآسانی پڑھ کر گزر گئے لیکن دوسری طرف ان کے اس ظریفانہ رویہ کی بنا پر ان کے بعض احباب نے ان کو بازی گر تو بعض نے لطیفہ باز تک کہہ ڈالا۔

وارث علوی کی تنقید کی زبان کا ایک دوسرا اہم پہلو زبان کا منفرد اور اجنبی استعمال ہے۔ زبان کے اس منفرد برتاؤ کے وہ آپ ہی موجد اور آپ ہی خاتم ہیں۔ وارث علوی نے فن کاروں کے جن فن پاروں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے فن، اسلوب، حقیقت اور تخلیقیت وغیرہ پر جو گفتگو کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وارث علوی چونکہ اردو ادب کے تخلیقی ادب سے مطمئن نہیں تھے اور اردو تنقید سے بھی ناخوش تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے تاثرات کا اظہار کرنے پر آتے تو کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتے بلکہ صاف گوئی کے ساتھ اپنے تاثرات کا اظہار کرتے جس کے نتیجے میں ان کا لب ولہجہ لاشعوری طور پر جارحانہ اور کڑوا کسیلا ہو جاتا۔ اسی بنا پر بعض لوگ ان کی تنقید کی زبان کو بالکل غیر معیاری کہتے اور ان کو طنز وطعنہ کا نشانہ بناتے۔ جس کا جواب وارث علوی نے اپنے مضمون ''تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں'' اس طرح دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک نوجوان بزرگوار فرماتے ہیں' وارث علوی وغیرہ کو کوئی تو سمجھا سکتا ہے کہ تنقید کی زبان کا کیا معیار اور نمونہ ہے اور کچھ نہیں تو خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وزیر آغا اور فاروقی وغیرہ کی تنقیدی تحریریں سامنے ہیں۔'' نہیں صاحب! کوئی مجھے سمجھا نہیں سکتا وہ جو سمجھانے آتے ہیں پوپلے منہ سے باتیں کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے تمام دانت اکھڑوا لیے ہیں، نقاد کو شریف بنانے والے تمام ہتھ کنڈوں سے میں واقف ہوں۔ بچھو کا ڈنک نکال لیجیے وہ صرف ایک لعاب دار کیڑا رہ جاتا ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو گذرے دنوں کا قصہ معطر زبان میں سناتے ہیں اور روح کے جہنم زار کا بیان خس خانوں کی زبان میں کرتے ہیں تاکہ نفاست پسندوں میں نفیس کہلا سکیں۔ میں جانتا ہوں کہ بیوقوفوں پر تنقید ممکن نہیں، انھیں صرف بے نقاب کیا جا سکتا ہے اور بے نقاب کرنے میں نقاد کو جو ابلیسی لذت ملتی ہے اس کی تلچھٹ پر میں نے کبھی قناعت نہیں کی، جام پر جام لنڈھائے ہیں۔ غیظ وغضب

محرکِ فکر و خیال ہے اور اس سرچشمہ پر شرافت اور مصلحت کی دیوار چننے
کا کام میں نے دوسروں کے سپرد کر رکھا ہے۔ میں جب ڈھائی تولے
کے شاعر کو سورما اور تنقید کے بونے کو باون گزا کہنے سے انکار کرتا ہوں تو
لوگ میری زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں۔ کاش وہ یہ بھی دیکھتے کہ فلک
سیر تخیل کی معجز نمائیوں کا ذکر میں کس وفورِ شوق سے کرتا ہوں۔''۲؎

وارث علوی کی تنقید کی زبان کا ایک اہم پہلو ان کی مصلحت پسندی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید کی زبان میں کسی سے دوستی یا دشمنی نہیں نبھائی بلکہ ہمیشہ ادب کی تعبیر و تشریح کے لیے لکھا۔ اپنے ہمعصروں سے بھی کھل کر اختلاف کیا اور جن کی تحریریں ان کے معیار پر کھری اتریں ان کو دل سے سراہا۔ شمیم حنفی کی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' وزیر آغا کی تنقید نگاری پر جو مضمون انھوں نے لکھا اس میں ان کی کمی بیشی کو بالکل صاف گوئی سے بیان کیا، جہاں چیزیں پسند آئیں تو ان کی تعریف کرنے میں بھی بخالت سے کام نہیں لیا۔ اس طرح شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، قمر رئیس، علی سردار جعفری، ممتاز حسین اور محمد حسن وغیرہ سے بھی کھل کر اختلاف کیا۔ جن فن کاروں نے شاعری کے بالمقابل افسانے کو کمتر صنف قرار دیا، تو ان تمام کا جواب وارث علوی نے ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھ کر دیا۔

وارث علوی پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے روایتی راستے سے ہٹ کر جولب و لہجہ اختیار کیا، جس ڈگر پر چلنا شروع کیا وہ افسانوی ادب کی ڈگر تھی۔ عرصۂ دراز سے اردو ادب کا مطلب شاعری ہی لیا جاتا ہے اور شاعری کا مطلب بھی محض غزل گوئی ہی لیا جاتا ہے ایسے میں افسانوی ادب کی طرف مائل ہونا آسان کام نہیں تھا لیکن وارث علوی اس میدان میں غالباً پہلے نقاد ہیں جنھوں نے انجام کی پرواہ کیے بغیر فکشن تنقید پر لکھنے کی جرات کی اور عالمی فکشن کے گہرے مطالعے، سنجیدہ تفہیم اور اپنی زبان اور منفرد اسلوب بیان کے ذریعہ اپنی مختلف پہچان بنائی۔ وارث علوی کی فکشن تنقید کی زبان کے متعلق علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''پہلی بار فکشن کی فکری اور اس سے زیادہ اس کی تخلیقی شان جمالیاتی
پہچان کو زیر بحث لا کر زندگی اور معاشرہ، تہذیب و ثقافت اور سب سے
بڑھ کر انسان کی فطری جبلت سے رشتہ استوار کر کے ایسے مقالات

قلمبند کیے ایسے ایسے چونکا دینے والے فیصلے کیے اور اس انداز سے متوجہ کیا کہ اردو تنقید نہ صرف حیران و ششدر رہ گئی بلکہ سوالیہ نشان بھی قائم کرنے لگی۔ سوال در سوال، اعتراض در اعتراض مذاق در مذاق کیا کیا نہ جوکھم اٹھائے۔ کیا کیا نہ زخم کھانے پڑے وارث علوی کو۔ دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ وغیرہ کی معیار پرستانہ آراء اور ادب وتنقید کی مکھیہ دھارا سے کٹ کر احمد آباد کے ایک کونے میں بیٹھا یہ جیالا نہ صرف فکشن کی تنقید کی آبرو بنتا رہا بلکہ فکشن کی تنقید کا المیہ جیسی کتاب لکھ کر اردو کی روایتی تنقید کو بے آبرو کرتا رہا۔''۳۳

خود وارث علوی لکھتے ہیں:

''فکشن پر لکھی گئی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلاہٹ کے عالم میں میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو گجراتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات سیاہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔ ایسی سیاہ کاری کے لیے صرف شوقِ فضول اور جرات پروفیسرانہ چاہیے۔ چاروں طرف ناولوں کے کھیت کے کھیت بکھرے پڑے ہیں، اگر نقاد میں متھرا کے چوبوں کی بلانوشی اور ندیدہ پن ہے تو چرناجگالی کرنا اور ڈکرانا مشکل نہیں۔''۳۴

زبان کے متعلق آگے لکھتے ہیں:

''دیکھیے صاحب! لٹریچر اس معنی میں آرٹ ہے ہی نہیں جس معنی میں موسیقی یا مصوری یا مجسمہ سازی آرٹ ہے، لٹریچر ایک تحریری چیز ہے اور تحریری ہونے کے ناطے ہی وہ فوک آرٹ یا فوک لور سے بھی الگ چیز ہے۔ لٹریچر کا میڈیم زبان ہے اور اسی سبب سے لٹریچر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے جو موسیقی اور مصوری میں نہیں۔ شاعری، ناول اور ڈراما سب لٹریچر کی اصناف ہیں۔ نثر، نظم سے مختلف ہے لیکن کسی چیز کا

دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کمتر ہونے کی دلیل نہیں۔'' ۵؎

ہر نقاد کی زبان کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں تو کچھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں۔ اسی طرح وارث علوی کی تنقید کی زبان کی بھی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ فیصلہ قاری پر ہوتا ہے کہ وہ کن خصوصیات کو خصوصیات سمجھتا ہے اور کن خصوصیات کو کمزوری۔ وارث علوی کی زبان کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کے اکثر مضامین میں طوالت بہت حد تک ہے اور اسی طوالت کے ساتھ ساتھ کئی باتوں کی تکرار بھی ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید بعض اوقات گل لالہ زار بنتی ہے۔ تو بعض اوقات قاری کے لیے بوجھل بھی بن جاتی ہے۔ ان عمومی بیانات اور رنگین اسلوب سے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:

> ''فن کار کا تخیل تو اس گوشۂ بساط میں گل کھلاتا ہے جہاں بزمِ نشاط برہم ہو۔ ان گلی کوچوں کی کہانی کہتا ہے، جن کے سقف و بام کی رعنائیوں سے واقفیت ہو۔ ان مانوس چلمنوں کا بیان کرتا ہے جو آنچل، پیرہن یا رخسار کی آنچ سے رنگین ہوتے ہیں۔ فن کار مانوس فضاؤں میں جیتا ہے، وجود کے لمس کو اپنی برہنہ کھال پر محسوس کرتا ہے۔ اشیاء پر جو اس کی کمند پھینکتا ہے مظاہر فطرت کے حسن کو چشمِ حیراں سے تماشا کرتا ہے، غیر مانوس اور غیر شخصی فضا میں وہ بے قرار اور آوارہ روح کی مانند بھٹکتا ہے۔'' ٦؎

وارث علوی کی رنگین اسلوبی عمومی بیانات اور خیالات کے تواتر کے متعلق فضیل جعفری لکھتے ہیں:

> ''اب جن لوگوں نے بھی وارث علوی کے مضامین پڑھے ہیں وہ مجھ سے اتفاق کریں گے، یہ دونوں کمزوریاں خود وارث کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان کے اکثر مضامین میں مختلف چیزوں اور خصوصاً فن کار، نقاد اور ادبِ عالیہ کے متعلق طویل، سطحی اور غیر تجزیاتی بیانات ملتے ہیں......عمومی بیانات اور رنگین اسلوب کے علاوہ جس تیسری کمزوری کی نشان دہی کرتے ہیں وہ ہے ان کے مضامین میں بعض خیالات اور

نکات کا تواتر یعنی Repetition۔''۷؎

وارث علوی سنجیدہ ادبی موضوعات کو طنزیہ اور ڈرامائی انداز کی زبان استعمال کر کے براہ راست تذکرہ کرنے کے بجائے اس کے متعلقات پر زیادہ تفصیل بیان کرتے ہیں اور یہی تفصیل بیان کرتے ہوئے ان کے تنقیدی مضامین طول طویل ہو جاتے ہیں لیکن یہ طوالت شاق نہیں گزرتی کیونکہ وارث کی خوش مزاجی اور شگفتہ مزاجی ان کی تحریروں میں بھی صاف نظر آتی ہے اور یہ ہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین کے گھلے ملے طنز و ظرافت کے چٹخارے قاری کو یہ طول طویل مضامین پڑھنے سے بھی نہیں روک پاتے۔ وارث علوی کی تنقیدی زبان میں طنز اور ظرافت کی مثالوں کی بھرمار ہے جن کے چند نمونے درج ذیل ہیں:

''پریم چند کے بعد کا نیا افسانہ اور ترقی پسند افسانہ سات موٹی گایوں کا خواب تھا۔ جدید افسانہ سات دبلی گایوں کا کابوس ہے، کہانی کی دم غائب، مواد پتلا اور کردار ہڈیوں کا ڈھانچہ، حسن قبول دیکھیے کہ وہ جو راتوں کو اٹھ اٹھ کر دعائیں مانگتے تھے کہ اردو ناول کی گود ہری ہو۔ آج گول مٹول افسانوں تک کو ترس گئے ہیں۔ ادھر نقاد ہیں کہ حقیقت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ کے خلاف بلا سوچے سمجھے جو کچھ منہ میں آتا ہے بولتے رہتے ہیں۔''۸؎

''اردو کے ہزاروں غزل گو شاعر اور ان کے لاکھوں سننے والے ذہنی نشو و نما کی کوئی نشانی نہیں رکھتے۔ وہ جہاں چوبیس سال کی عمر میں تھے چونسٹھ سال کی عمر میں بھی وہیں رہتے ہیں۔ وہی اساتذۂ سخن کے فرسودہ لطیفے، اصلاحاتِ سخن کی پارینہ باتیں، صحتِ زبان، صحت قوافی اور عروض کی بے ثمر اور بے کیف دقیقہ سنجیاں، ایک ایسے محدود اور مخصوص حلقہ کی نشان دہی کرتی ہیں، جس کا عام ادبی کاروبار سے کوئی سروکار نہیں۔ اردو ادب کا یہ قاری آج آہستہ آہستہ معدوم ہو رہا ہے اور اسے ختم کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ جدید افسانے کا ہے۔ دنیائے افسانہ اس کے

لیے اجنبی بن گئی ہے۔ افسانہ اسکی زندگی کا جزو نہیں رہا۔ اس کے بک شیلف پر انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے بعد کسی اور افسانہ نگار کے مجموعے نظر نہیں آئیں گے۔ ایک اور نام محمد منشا یاد کا اضافہ کر لیجیے، پھر خلا ہی خلا ہے۔ دوسروں کے یہاں بہت ہوا تو ایک آدھ قابل برداشت افسانہ مل جائے گا لیکن افسانہ نگاری غزل گوئی نہیں ہے کہ ایک شعر بھی اچھا نکل آیا تو غزل پر عرق ریزی رائیگاں نہیں گئی۔'' ۹؎

''طفل ایغو کے پالنے پوسنے والوں کے تھن کیسے ہوتے ہیں وہ دیکھنا ہو تو ان لوگوں کی طرف نظر کرو جنھوں نے ادب کو ترقی کوشی کے بہتر سیڑھیوں والے ادارہ میں بدل دیا ہے۔ ان لوگوں کو زیب دیتا ہے کہ وہ ادب کی نفیس نفیس باتیں کریں اور فوائد الفواد والی زبان بولیں۔ ادب ان کے لیے ترقی ہے۔ شخصیت کی زینت اور دانشوری کی آرائش ہے۔ تہذیب وشائستگی اور شریفانہ مشغلہ ہے۔ مجھ جیسے کٹے پھٹے لوگوں کے لیے ادب زینت وزیبائش نہیں بلکہ ایک جذباتی ضرورت اور ایک روحانی طلب ہے۔ مردہ خیالات کا کباڑ خانہ نہیں بلکہ زندہ تجربات کی وادی پر بہار ہے۔ خلعتِ دانشوری کی زرکاری نہیں بلکہ برہنہ کھال پر گزرتے وقت کے ان لمحات کی جنھیں تخلیقی تخیل نے توانا تجربات کے شراروں میں بدل دیا ہے جدت اور شدت کو محسوس کرنے کا نام ہے۔'' ۱۰؎

ترقی پسند شاعروں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شاعروں کے مطالبات لگ بھگ وہی ہوتے ہیں جو ٹریڈ یونین لیڈر کے ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہڑتال ختم ہونے کے بعد شاعری بھی ختم ہو جاتی ہے۔ ادھر کارخانوں میں روزانہ دو لاکھ جوتے

پیدا ہوتے ہیں، ادھر شاعر ارباب حل واقتدار کی جوتیاں سیدھی کرتے
ہیں اگر نہیں کرتے تو جوتے کھاتے ہیں۔''[۱۱]

موجودہ تعلیم اور تعلیمی نظام سے وراث علوی مطمئن نہیں تھے۔ اسی لیے آج کے کالجوں او
ریونیورسٹیوں پر گہرا طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں کوئی چاق و چوبند بیوروکریٹ نہیں، وہ پروفیسر نہیں، جو ڈھائی لاکھ
کے وظیفہ پر ان موضوعات پر تحقیق کرتا ہے جن پر کام کرنے والے
پیٹ پر پتھر باندھ کر کام کر چکے، میں اساتذہ کی کانفرنس کے پریسیڈیم کا
صدر نہیں۔ ادیبوں کے دور کا لیڈر نہیں کسی میموریل کا ڈائرکٹر نہیں، کسی
ادبی آشرم کا مہارشی نہیں، وزارت تہذیب کی آنکھ کا تارا اور ساہتیہ
اکادمی کا راج دلارا نہیں۔''[۱۲]

''خشک بے رنگ، صفر درجۂ حرارت والی ٹھپ تنقیدوں کی راکھ کے
نیچے تخلیقی ادب اس طرح بجھا پڑا ہے کہ ادیب کا نام آتے ہی آنکھوں
کے سامنے ان استادوں کے چہرے گھوم جاتے ہیں جن کی زیر نگرانی
درجن بھر طلباء تحقیقی مقالے لکھتے ہیں، جو کتابیں پڑھاتے ہیں، کتابیں
ایڈٹ کرتے ہیں، نصابی کتابیں مدون کرتے ہیں، کتابوں پر کتابیں
لکھتے ہیں اور اپنی کتابوں پر اپنے ہی جیسے دوسرے اساتذہ سے تبصرے
لکھواتے ہیں اور کتاب کے لیے انعام اور اپنے لیے وظیفہ مقرر کرانے
کے لیے ادب کی قومی اہمیت کا ایک نیا چکر شروع کرتے ہیں کیونکہ
حکومت اسی ادب کو سمجھتی ہے جو بینڈ باجے کی طرح بجتا ہے۔ ستم ظریفی
دیکھیے کہ ان اساتذہ کی پوری زندگی کتاب کے گرد و پیش، ادب کے محور
پر گھومتی ہے لیکن ایک چیز جو وہ نہیں پڑھ پاتے وہ کتاب اور ادب ہی
ہے ان کی تنقیدوں سے کبھی پتا نہیں چلتا کہ انھوں نے زندہ ادب کے

ساتھ زندہ رشتہ قائم کیا ہے۔ کتاب کو محض پڑھنے کی خاطر پڑھا ہے۔ ہر
چیز سے تھک کر اکتا کر کسی فن پارے کی طرف اس طرح رجوع ہوئے
ہیں گویا وہ تشنہ کام روح کا آخری ملجا و ماویٰ ہے۔'' ۱۳۱

طنز و ظرافت کی ہزاروں مثالیں علوی کے مضامین میں بھری پڑھی ہیں۔ جن میں سے چند کا ذکر یہاں کر دیا گیا ہے۔ وارث علوی نے جہاں اپنی تنقیدی زبان میں طنز و ظریفانہ اسلوب استعمال کیا ہے وہیں ان کے یہاں سنجیدہ اور عالمانہ طرز اسلوب کی مثالوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

○

## حواشی:

(۱) وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر ۲۰۱۰ء، ص:۹

(۲) ایضاً، ص:۲۲

(۳) نیا ورق، شمارہ نمبر ۴۲-۴۱، پبلشر شاداب رشید، ۲۰۱۴ء، ص:۳۸

(۴) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی ۲۰۰۰ء، ص:۷

(۵) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی ۲۰۰۰ء، ص:۱۷

(۶) وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر ۲۰۱۰ء، ص:۳۹۲

(۷) فضیل جعفری، کمان اور زخم، جواز پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص:۹۷-۹۸

(۸) ورث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، نئی دہلی، نئی آواز جامعہ نگر، ۱۹۹۰ء، ص:۱۴

(۹) ایضاً، ص:۱۱۹

(۱۰) وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر ۲۰۱۰ء، ص:۲۱

(۱۱) وارث علوی، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی ۱۹۹۰ء، ص:۱۰

(۱۲) وارث علوی، بتخانہ چین، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر ۲۰۱۰ء، ص:۲۱

(۱۳) ایضاً، ص:۳۵

# محاکمہ

۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک سے انحراف اور فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھا۔ اس رجحان کے تحت خارجیت سے داخلیت کی طرف، ہجوم سے تنہائی کی طرف، افراد سے فرد کی طرف توجہ دی گئی۔ اس رجحان نے غریبوں، کسانوں، مزدوروں کے مسائل کو فرسودہ قرار دیا جس کے نتیجہ میں تجریدی، علامتی اور تمثیلی کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ چنانچہ جدید تنقید نے جہاں ایک طرف شاعری کی تنقید کو نئے سرے سے دریافت کیا، وہیں فکشن کی تشریح وتعبیر میں بھی نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس تنقید کو فروغ دینے میں جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فارقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، فضیل جعفری، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، وہاب اشرفی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جنھوں نے تنقید کی اہمیت وافادیت کا لوہا منوایا، ان تمام ناقدین نے اپنے اپنے فکری رجحان کو اپنے اپنے طور پر پیش کر کے جدید تنقید کو متعارف کرایا۔

ان اہم ناقدین میں ایک منفرد نام وارث علوی کا ہے۔ انھوں نے اپنے بے باک لب ولہجے اور ظریفانہ انداز بیان سے اردو شعر وادب کے مختلف فن پاروں اور فن کاروں کے دلچسپ تجزیے پیش کیے ہیں۔

وارث علوی تقریباً دو درجن سے بھی زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کئی مضامین رسائل وغیرہ میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو شعراء پر بھی ان کے عالمانہ اور دانشورانہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں کہ انہیں شاعری کا بھی نقاد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

ان کا اصل میدان فکشن کی تنقید ہے۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی اہم تصانیف میں ''منٹو: ایک مطالعہ''، راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ''، ''فکشن کی تنقید کا المیہ''، ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ''گنجفہ باز خیال'' کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے جب اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ان کے پیش نظر تمام شاعری

کی تنقید کے نمونے موجود تھے لیکن وارث علوی اس روایتی ڈگر سے ہٹ کر فکشن تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے فکشن تنقید میں اپنی فکشن کی تصانیف کو متعارف کرایا۔ حالانکہ وارث سے قبل ممتاز شیریں، حسن عسکری، احتشام حسین وغیرہ نے فکشن تنقید پر متعدد مضامین لکھے لیکن فکشن نقاد کی حیثیت سے ان کو وہ شہرت حاصل نہ ہوسکی جو شاعری کے ناقدین کو ملی۔ وارث علوی کو اردو ناقدین سے یہ شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ شاعری کی تنقید میں صرف کردی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ادب میں جس قدر شاعری کا سرمایہ ملتا ہے اسی قدر بیش بہا تنقیدی سرمایہ موجود ہے لیکن فکشن تنقید کا معاملہ اس کے برعکس ہے، جتنے کامیاب فکشن نگار موجود ہیں فکشن ناقدین کا اتنا ہی فقدان ہے۔ وارث علوی نے اس کمی کو محسوس کیا اور فکشن تنقید کے میدان میں مقبولیت حاصل کی۔

''منٹو: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے منٹو کے اہم موضوعات عورت، جسم، جنس جیسے موضوعات کو پوری سنجیدگی، توجہ اور محبت کے ساتھ پڑھ کر ایسی ضخیم کتاب پیش کی کہ وارث علوی کو تنقید کا منٹو کہا جانے لگا۔

''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے بیدی کے تقریباً تمام افسانوں اور ان کی زبان و بیان کا اتنا دلچسپ تجزیہ پیش کیا ہے کہ وہ اردو کے گراں مایہ سرمایہ میں اضافے کی حیثیت سے شامل ہوئے۔

فکشن کی تنقید کا المیہ، جدید افسانہ اور اس کے مسائل میں انھوں نے شعری اور نثری تخلیقات کی اپنی اپنی جگہ اہمیت بتانے کے ساتھ ساتھ افسانے کو ایک صنف سمجھنے اور ثابت کرنے سے متعلق گفتگو کی ہے۔ فاروقی افسانہ کو کم تر صنف سمجھتے ہیں، جب کہ وارث علوی شاعری اور نثر میں اونچ نیچ کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ تسلیم کرتے ہیں، ان کے نزدیک ایک چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کمتر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

''گنجفہ بازِ خیال'' میں انھوں نے مختلف ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے افسانوں اور ناولوں کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ناول اور افسانہ کی ساخت اور تکنیک، پلاٹ، کردار، واقعہ نگاری، افسانہ کی زبان و بیان پر بصیرت افروز طریقے سے لکھا ہے۔ وہ کہانی میں پلاٹ، کردار، واقعہ اور زبان کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کی بات ہے تو وارث علوی نے کبھی کسی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ادب صرف آزادانہ ذہنی اور تخلیقی فضا میں ابھر سکتا ہے اور فنکاروں کی تخلیقی کوششوں کو کسی ایک سیاسی نظریے کا پابند کرنا ادب کی آزادانہ تخلیقی روح کے خلاف ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وارث علوی کا تنقیدی نظریہ مختلف نظریات و تصورات سے گزرتا ہوا خود آپ اپنی پہچان بناتا رہا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید کو غیر نظریاتی اور غیر مشروط بھی کہا جا سکتا ہے۔

وارث علوی تنقید میں بے جا تعریف اور مشکل عبارت کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے فن پاروں کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے میں پوری ایمانداری سے کام لیا ہے۔ وہ حقیقت پسند ہیں اس لیے حقیقت پسند ادب کے قائل ہیں۔ ان کو جدید افسانے میں تجریدیت سے شکایت ہے کیونکہ تجریدیت نے حقیقت نگاری کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔

اردو شعراء پر بھی وارث علوی نے بھرپور تجزیاتی مضامین قلمبند کیے، ان کے یہ مضامین بہت دلچسپ ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے غالب، اقبال، جوش، سودا، ن م راشد، جاں نثار اختر، باقر مہدی، سردار جعفری، محمد علوی، ندا فاضلی وغیرہ کو سمجھنے کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی ہے اور جدید شعر و ادب کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعراء کی بھی ناقدانہ اہمیت اور فنکارانہ حسن آفرینی کو بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ان کے ان مضامین کا الگ الگ تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

ان کی تنقید کی زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تنقید جیسی خشک صنف کو اتنا دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ ایک عام قاری بھی لطف لے کر پڑھ سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ زبان کا منفرد استعمال کرتے ہیں بالکل صاف گوئی سے اپنے تاثرات کا اظہار کرنا ان کا شیوہ ہے جس کے باعث لاشعوری طور پر ان کی زبان بے باک اور جارحانہ حد تک کڑوی کسیلی بھی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی تنقیدی زبان کا ایک اہم پہلو ان کی مصلحت پسندی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اپنے وسیع مطالعے اور اپنی زبان کے منفرد اسلوب بیان کے ذریعہ ہی انھوں نے اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔

ہر ادیب و نقاد کی زبان کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں تو کچھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں۔ اسی طرح وارث علوی کی زبان کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر مضامین میں طوالت بہت حد تک ہے اور اسی

طوالت کے باعث کئی باتوں کا تواتر بھی ہو جاتا ہے تو جہاں علوی نے ایک طرف تنقید جیسی خشک صنف کو لالہ زار بنادیا وہیں دوسری جانب طوالت کے باعث قاری کے لیے بوجھل بھی بن جاتی ہے۔

ان کی تنقید کی زبان میں طنز وظرافت کا عنصر بھی خوب پایا جاتا ہے۔اسی طنزیہ اور ظریفانہ انداز کے باعث ان کے یہ طول طویل مضامین بھی قاری پڑھنے سے باز نہیں رہ پاتا ہے۔اس طنزیہ اور ظریفانہ انداز کا سب سے پہلا مضمون ''تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں'' ہے، جس میں انھوں نے ناقدین کے تنقیدی تصورات کا طنزیہ ومزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے انہیں اسلوب بیان سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے لیکن وارث علوی محض طنزیہ وظریفانہ انداز کے ہی مالک نہیں ہیں بلکہ ان کے مضامین میں تنقید کا سنجیدہ وشگفتہ انداز بیان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید کو کئی پہلو سے دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ ان کا ہر پہلو اتنا منفرد اور ممتاز ہے کہ کسی بھی ایک مقالے میں ان کے تمام پہلوؤں کو بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وارث علوی نے بیک وقت فکشن اور شاعری دونوں پر تنقیدی مضامین لکھے لیکن فکشن تنقید میں جو شہرت ان کو حاصل ہوئی اور فکشن تنقید پر جس باقاعدگی سے انھوں نے اپنے مضامین قلمبند کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

○

# کتابیات

# بنیادی ماخذ


| نام مصنف | نام کتاب | مطبع/ناشر | اشاعت |
|---|---|---|---|
| وارث علوی | تیسرے درجے کا مسافر | امت پرکاشن جودھ پور، راجستھان | ۱۹۸۱ء |
| وارث علوی | اے پیارے لوگو | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۱۹۸۱ء |
| وارث علوی | حالی مقدمہ اور ہم | آج کی کتابیں، لاہور، کراچی | ۱۹۸۳ء |
| وارث علوی | خندہ ہائے بیجا | مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی | ۱۹۸۷ء |
| وارث علوی | راجندر سنگھ بیدی (مونوگراف) | ساہتیہ اکادمی، دہلی | ۱۹۸۹ء |
| وارث علوی | کچھ بچالایا ہوں | گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر | ۱۹۹۰ء |
| وارث علوی | جدید افسانہ اور اس کے مسائل | مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر | ۱۹۹۰ء |
| وارث علوی | پیشہ تو سپہ گری کا بھلا | گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر | ۱۹۹۰ء |
| وارث علوی | سعادت حسن منٹو (مونوگراف) | ساہتیہ اکادمی، دہلی | ۱۹۹۵ء |
| وارث علوی | منٹو ایک مطالعہ | وجے پبلشرز، دریا گنج، دہلی | ۱۹۹۷ء |
| وارث علوی | اوراق پارینہ | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۱۹۹۸ء |
| وارث علوی | بورژوا ژی بورژوا ژی | موڈن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۱۹۹۹ء |
| وارث علوی | فکشن کی تنقید کا المیہ | سٹی پریس بک شاپ، کراچی | ۲۰۰۰ء |
| وارث علوی | ادب کا غیر اہم آدمی | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۲۰۰۱ء |
| وارث علوی | لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۲۰۰۱ء |
| وارث علوی | ناخن کا قرض | مکتبہ جدید، دہلی | ۲۰۰۳ء |
| وارث علوی | سرزنش خار | کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی | ۲۰۰۵ء |
| وارث علوی | کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول و دوم) | قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی | ۲۰۰۵ء |
| وارث علوی | راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۶ء |

| | | | |
|---|---|---|---|
| وارث علوی | گنجفہ باز خیال | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج | ۲۰۰۷ء |
| وارث علوی | بت خانۂ چین | گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر | ۲۰۱۰ء |
| وارث علوی | غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین | قلم پبلی کیشنز، ممبئی | ۲۰۱۳ء |


## ثانوی ماخذ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ارتضیٰ کریم | اردو فکشن کی تنقید | اردو بازار، فضل بک، کراچی | ۱۹۹۷ء |
| احمد محفوظ | شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات، مکتبہ جامعہ، دہلی | | ۱۹۹۴ء |
| اسلم جمشید پوری | جدیدیت اور اردو افسانہ | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی | ۲۰۰۱ء |
| الیاس شوقی | فکشن پر مکالمہ | قلم پبلی کیشنز، ممبئی | ۲۰۰۹ء |
| احمد، کلیم الدین | اردو تنقید پر ایک نظر | دائرۂ ادب، پٹنہ | ۱۹۸۳ء |
| اعظمی، خلیل الرحمٰن | مقدمہ کلام آتش | انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ | ۱۹۵۹ء |
| اعظمی، خلیل الرحمٰن | فکروفن | آزاد کتاب گھر، دہلی | ۱۹۵۶ء |
| اعظمی، خلیل الرحمٰن | زاویۂ نگاہ | آدرش پبلشرز، بیراگی گیا، | ۱۹۶۶ء |
| اعظمی، خلیل الرحمٰن | مضامین نو | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۱۹۷۷ء |
| انصاری، اسلوب احمد | تنقید وتخلیق | ادارۂ انیس اردو، الہ آباد | ۱۹۶۵ء |
| انصاری، اسلوب احمد | ادب اور تنقید | سنگم پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد | ۱۹۶۸ء |
| انصاری اسلوب احمد | اردو کے پندرہ ناول | یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۲۰۰۳ء |
| باقر مہدی | آگہی وبے باکی | ارکیڈیا بلڈنگ، بمبئی | ۱۹۶۵ء |
| باقر مہدی | تنقیدی کشمکش | خیاباں پبلی کیشنز، بمبئی | ۱۹۷۹ء |
| باقر مہدی | شعری آگہی | ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی | ۲۰۰۰ء |
| باقر مہدی | تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش | اظہار پبلی کیشنز، بمبئی | ۲۰۰۳ء |
| جمیل جالبی | نئی تنقید | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۸۸ء |
| جمیل جالبی | تنقید اور تجربہ | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۸۹ء |
| جعفر عسکری | جدید ادب منظر اور پس منظر | اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ | ۱۹۸۲ء |
| جمیل جالبی | ایلیٹ کے مضامین (چوتھا ایڈیشن) | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۷۸ء |
| حامدی کاشمیری | معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں | شالیمار سری نگر، کشمیر | ۱۹۹۲ء |
| حامدی کاشمیری | اردو تنقید | ساہتیہ اکادمی، دہلی | ۱۹۹۷ء |

حسین، سید تنویر — اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات — تخلیق کار پبلشرز، دہلی — ۱۹۹۸ء
خورشید جہاں — جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات — افشاء خورشید، ہزاری باغ — ۱۹۸۹ء
خورشید احمد — جدید اردو افسانہ — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۱۹۹۷ء
خورشید سمیع — جدید تنقید ایک جائزہ — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی — ۲۰۱۰ء
رفعت اختر — اردو تنقید پر عالمی اثرات — ایم آر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی — ۲۰۰۵ء
سرور، آل احمد — جدیدیت اور ادب — شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — ۱۹۶۹ء
سرور، آل احمد — تنقید کے بنیادی مسائل — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۱۹۹۸ء
سرور، آل احمد — تنقید کیا ہے — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی — ۱۹۷۲ء
شاہد ماہلی — اسلوب احمد انصاری نقاد اور دانشور — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۲۰۰۸ء
شہزاد منظر — علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ — منظر پبلی کیشن، کراچی — ۱۹۹۰ء
شمیم حنفی — خیال کی مسافت — تخلیق کار پبلشرز، دہلی — ۲۰۰۷ء
شمیم حنفی — جدیدیت اور نئی شاعری — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور — ۲۰۰۸ء
شمیم حنفی — جدیدیت کی فلسفیانہ اساس — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی — ۱۹۷۷ء
شارب ردولوی — جدید اردو تنقید اصول و نظریات — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۱۹۸۷ء
صغیر افراہیم — اردو فکشن تنقید اور تجزیہ — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۲۰۰۳ء
عتیق اللہ — تنقید کی جمالیات — ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، دہلی — ۲۰۱۳ء
عتیق اللہ — تعصّبات — ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی — ۲۰۰۴ء
عبادت بریلوی — تنقید اور اصول تنقید — ادارۂ ادب و تنقید، لاہور — ۱۹۸۴ء
عابد سہیل — فکشن کی تنقید: چند مباحث — ایس پی سیکٹر، سی لکھنؤ — ۲۰۰۲ء
فاروقی، شمس الرحمٰن — شعر غیر شعر اور نثر — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی — ۲۰۰۵ء
فاروقی، شمس الرحمٰن — لفظ و معنی — شب خون، کتاب گھر، الہ آباد — ۱۹۶۸ء
فاروقی، شمس الرحمٰن — افسانے کی حمایت میں — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی — ۲۰۰۶ء
فضیل جعفری — چٹان اور پانی — شب خون کتاب گھر، الہ آباد — ۱۹۷۴ء
فضیل جعفری — آبشار اور آتش فشاں — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی — ۲۰۰۷ء
قمر رئیس — نیا افسانہ مسائل و میلانات — اردو اکادمی، دہلی — ۲۰۰۱ء
مغنی تبسم — آواز اور آدمی — الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد — ۱۹۸۳ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| مصرہ مریم | حامدی کاشمیری: حیات اور شاعری | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی | ۲۰۰۱ء |
| نورالحسن نقوی | فن تنقید اور اردو تنقید نگاری | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۱۹۹۰ء |
| نارنگ، گوپی چند | اردو افسانہ روایت اور مسائل | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۰ء |
| ناصر عباس نیر | جدید اور مابعد جدید تنقید | ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی | ۲۰۱۵ء |
| نارنگ، گوپی چند | نیا اردو افسانہ | اردو اکادمی، دہلی | ۲۰۰۳ء |
| نارنگ، گوپی چند | ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی | | ۲۰۰۴ء |
| نارنگ، گوپی چند | فکشن شعریات: تشکیل وتنقید | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۹ء |
| نقوی، منظر عباس | اردو تنقید مسائل ومباحث | مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ | ۱۹۹۳ء |
| وزیر آغا | تنقید اور جدید اردو تنقید | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی | ۲۰۱۱ء |
| وہاب اشرفی | معنی کی تلاش | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۹۵ء |
| وہاب اشرفی | اردو فکشن کی تیسری آنکھ | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۹۸ء |
| وہاب اشرفی | تاریخ اردو ادب جلد سوم | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۸ء |
| وقار عظیم، سید | نیا افسانہ | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۱۹۹۶ء |
| وحید اختر | فلسفہ اور ادبی تنقید | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ۱۹۷۲ء |
| یعقوب راہی | احتجاج کا دوسرا نام باقر مہدی | ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی | ۲۰۰۲ء |

# رسائل

| رسالے کا نام | مقام اشاعت | سنہ اشاعت |
|---|---|---|
| اردو دنیا | دہلی | اپریل ۲۰۲۰ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | شمارہ: ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۰۱۸ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | جنوری، فروری، مارچ، ۲۰۰۶ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | جلد: ۲۹، نومبر ۲۰۰۹ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | جنوری، فروری، مارچ ۲۰۰۸ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۱۱ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۶ء |
| اردو ادب، سہ ماہی | نئی دہلی | اپریل، مئی، جون ۲۰۰۷ء |
| الفاظ، سہ ماہی | علی گڑھ | جلد: ۶، شمارہ ۱-۲، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۸۱ء |

چہارسو    راولپنڈی، پاکستان    جلد:۲۲، جنوری، فروری ۲۰۱۳ء

ذہن جدید، سہ ماہی    نئی دہلی    جلد:۲، شمارہ ۸، جون تا اگست ۱۹۹۲ء

ذہن جدید، سہ ماہی    نئی دہلی    جلد:۱۶، شمارہ ۴۸، جون تا اگست ۲۰۰۷ء

ذہن جدید، سہ ماہی    نئی دہلی    جلد:۱۴، شمارہ ۳۸، دسمبر ۲۰۰۳ء، تا مئی ۲۰۰۴ء

ذہن جدید، سہ ماہی    نئی دہلی    جلد:۱۶، شمارہ ۴۵، ستمبر تا نومبر ۲۰۰۶ء

ذہن جدید، سہ ماہی    نئی دہلی    جلد:۲۳، شمارہ ۶۵، مارچ تا مئی ۲۰۱۳ء

فکر و تحقیق    نئی دہلی    جلد:۱۵، شمارہ ۳، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۱۲ء

نیا ورق، سہ ماہی    ممبئی    جلد:۱۶، شمارہ ۴۱، ۴۲، اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۴ء

☆

# WARIS ALVI KI TANQID KA TAJZIYATI MUTALA

## THESIS

**SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

# Doctor of Philosophy

## IN

## URDU



BY

**AFREEN FATIMA**

UNDER THE SUPERVISION OF

**DR. IMTIYAZ AHMAD**
(Associate Professor)

**CENTRE OF ADVANCED STUDY**
**DEPARTMENT OF URDU**
**ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY**
**ALIGARH-202002 (INDIA)**

**2022**

محاکمہ

۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک سے انحراف اور فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھا۔ اس رجحان کے تحت خارجیت سے داخلیت کی طرف، ہجوم سے تنہائی کی طرف، افراد سے فرد کی طرف توجہ دی گئی۔ اس رجحان نے غریبوں، کسانوں، مزدوروں کے مسائل کو فرسودہ قرار دیا جس کے نتیجہ میں تجریدی، علامتی اور تمثیلی کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ چنانچہ جدید تنقید نے جہاں ایک طرف شاعری کی تنقید کو نئے سرے سے دریافت کیا، وہیں فکشن کی تشریح وتعبیر میں بھی نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس تنقید کو فروغ دینے میں جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فارقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، فضیل جعفری، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، وہاب اشرفی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جنھوں نے تنقید کی اہمیت وافادیت کا لوہا منوایا، ان تمام ناقدین نے اپنے اپنے فکری رجحان کو اپنے اپنے طور پر پیش کر کے جدید تنقید کو متعارف کرایا۔

ان اہم ناقدین میں ایک منفرد نام وارث علوی کا ہے۔ انھوں نے اپنے بے باک لب ولہجے اور ظریفانہ انداز بیان سے اردو شعر وادب کے مختلف فن پاروں اور فن کاروں کے دلچسپ تجزیے پیش کیے ہیں۔

وارث علوی تقریباً دو درجن سے بھی زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کئی مضامین رسائل وغیرہ میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو شعراء پر بھی ان کے عالمانہ اور دانشورانہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں کہ انہیں شاعری کا بھی نقاد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

ان کا اصل میدان فکشن کی تنقید ہے۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی اہم تصانیف میں ''منٹو: ایک مطالعہ''، راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ''، ''فکشن کی تنقید کا المیہ''، ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ''گنجفہ باز خیال'' کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے جب اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ان کے پیش نظر تمام شاعری

کی تنقید کے نمونے موجود تھے لیکن وارث علوی اس روایتی ڈگر سے ہٹ کر فکشن تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے فکشن تنقید میں اپنی فکشن کی تصانیف کو متعارف کرایا۔ حالانکہ وارث سے قبل ممتاز شیریں، حسن عسکری، احتشام حسین وغیرہ نے فکشن تنقید پر متعدد مضامین لکھے لیکن فکشن نقاد کی حیثیت سے ان کو وہ شہرت حاصل نہ ہوسکی جو شاعری کے ناقدین کو ملی۔ وارث علوی کو اردو ناقدین سے یہ شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ شاعری کی تنقید میں صرف کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ادب میں جس قدر شاعری کا سرمایہ ملتا ہے اسی قدر بیش بہا تنقیدی سرمایہ موجود ہے لیکن فکشن تنقید کا معاملہ اس کے برعکس ہے، جتنے کامیاب فکشن نگار موجود ہیں فکشن ناقدین کا اتنا ہی فقدان ہے۔ وارث علوی نے اس کمی کو محسوس کیا اور فکشن تنقید کے میدان میں مقبولیت حاصل کی۔

''منٹو: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے منٹو کے اہم موضوعات عورت، جسم، جنس جیسے موضوعات کو پوری سنجیدگی، توجہ اور محبت کے ساتھ پڑھ کر ایسی ضخیم کتاب پیش کی کہ وارث علوی کو تنقید کا منٹو کہا جانے لگا۔

''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' میں وارث علوی نے بیدی کے تقریباً تمام افسانوں اور ان کی زبان و بیان کا اتنا دلچسپ تجزیہ پیش کیا ہے کہ وہ اردو کے گراں مایہ سرمایہ میں اضافے کی حیثیت سے شامل ہوئے۔

فکشن کی تنقید کا المیہ، جدید افسانہ اور اس کے مسائل میں انھوں نے شعری اور نثری تخلیقات کی اپنی اپنی جگہ اہمیت بتانے کے ساتھ ساتھ افسانے کو ایک صنف سمجھنے اور ثابت کرنے سے متعلق گفتگو کی ہے۔ فاروقی افسانہ کو کم تر صنف سمجھتے ہیں، جب کہ وارث علوی شاعری اور نثر میں اونچ نیچ کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ تسلیم کرتے ہیں، ان کے نزدیک ایک چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کمتر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

''گنجفہ بازِ خیال'' میں انھوں نے مختلف ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے افسانوں اور ناولوں کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ناول اور افسانہ کی ساخت اور تکنیک، پلاٹ، کردار، واقعہ نگاری، افسانہ کی زبان و بیان پر بصیرت افروز طریقے سے لکھا ہے۔ وہ کہانی میں پلاٹ، کردار، واقعہ اور زبان کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کی بات ہے تو وارث علوی نے کبھی کسی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کی کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ادب صرف آزادانہ ذہنی اور تخلیقی فضا میں ابھر سکتا ہے اور فنکاروں کی تخلیقی کوششوں کو کسی ایک سیاسی نظریے کا پابند کرنا ادب کی آزادانہ تخلیقی روح کے خلاف ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وارث علوی کا تنقیدی نظریہ مختلف نظریات وتصورات سے گزرتا ہوا خود آپ اپنی پہچان بناتا رہا ہے۔اس لیے ان کی تنقید کو غیر نظریاتی اور غیر مشروط بھی کہا جا سکتا ہے۔

وارث علوی تنقید میں بے جا تعریف اور مشکل عبارت کے قائل نہیں ہیں۔انھوں نے فن پاروں کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے میں پوری ایمانداری سے کام لیا ہے۔ وہ حقیقت پسند ہیں اس لیے حقیقت پسند ادب کے قائل ہیں۔ان کو جدید افسانے میں تجریدیت سے شکایت ہے کیونکہ تجریدیت نے حقیقت نگاری کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔

اردو شعراء پر بھی وارث علوی نے بھرپور تجزیاتی مضامین قلمبند کیے، ان کے یہ مضامین بہت دلچسپ ہیں۔ان مضامین میں انھوں نے غالب، اقبال، جوش، سودا، ن م راشد، جاں نثار اختر، باقر مہدی، سردار جعفری، محمد علوی، ندا فاضلی وغیرہ کو سمجھنے کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی ہے اور جدید شعروادب کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعراء کی بھی ناقدانہ اہمیت اور فنکارانہ حسن آفرینی کو بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ زیرِنظر مقالے میں ان کے ان مضامین کا الگ الگ تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

ان کی تنقید کی زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تنقید جیسی خشک صنف کو اتنا دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ ایک عام قاری بھی لطف لے کر پڑھ سکتا ہے۔اس کے علاوہ وہ زبان کا منفرد استعمال کرتے ہیں بالکل صاف گوئی سے اپنے تاثرات کا اظہار کرنا ان کا شیوہ ہے جس کے باعث لاشعوری طور پر ان کی زبان بے باک اور جارحانہ حد تک کڑوی کسیلی بھی معلوم ہوتی ہے۔ان کی تنقیدی زبان کا ایک اہم پہلو ان کی مصلحت پسندی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اپنے وسیع مطالعے اور اپنی زبان کے منفرد اسلوب بیان کے ذریعہ ہی انھوں نے اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔

ہر ادیب ونقاد کی زبان کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں تو کچھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں۔اسی طرح وارث علوی کی زبان کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے اکثر وبیشتر مضامین میں طوالت بہت حد تک ہے اور اسی

طوالت کے باعث کئی باتوں کا تواتر بھی ہو جاتا ہے تو جہاں علوی نے ایک طرف تنقید جیسی خشک صنف کو لالہ زار بنا دیا وہیں دوسری جانب طوالت کے باعث قاری کے لیے بوجھل بھی بن جاتی ہے۔

ان کی تنقید کی زبان میں طنز وظرافت کا عنصر بھی خوب پایا جاتا ہے۔اسی طنزیہ اور ظریفانہ انداز کے باعث ان کے یہ طول طویل مضامین بھی قاری پڑھنے سے باز نہیں رہ پاتا ہے۔اس طنزیہ اور ظریفانہ انداز کا سب سے پہلا مضمون ''تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں'' ہے، جس میں انھوں نے ناقدین کے تنقیدی تصورات کا طنزیہ ومزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے انہیں اسلوب بیان سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے لیکن وارث علوی محض طنزیہ وظریفانہ انداز کے ہی مالک نہیں ہیں بلکہ ان کے مضامین میں تنقید کا سنجیدہ وشگفتہ انداز بیان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید کو کئی پہلو سے دیکھا جاسکتا ہے کیونکہ ان کا ہر پہلو اتنا منفرد اور ممتاز ہے کہ کسی بھی ایک مقالے میں ان کے تمام پہلوؤں کو بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ وارث علوی نے بیک وقت فکشن اور شاعری دونوں پر تنقیدی مضامین لکھے لیکن فکشن تنقید میں جو شہرت ان کو حاصل ہوئی اور فکشن تنقید پر جس باقاعدگی سے انھوں نے اپنے مضامین قلمبند کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

○